Balans

Arubaans Letterkundig Leven

De periode van Autonomie en Status Aparte

1954 – 2015

Wim Rutgers



Inhoudsopgave:

Vooraf
In de loop van zo'n veertig jaar heb ik een aantal voordrachten gehouden en artikelen geschreven over de literatuur van Aruba, die in zulke diverse media als de lokale kranten, in tijdschriften en als bijdragen in boekuitgaven verschenen. Dit literair kritische en literair historische werk ging steeds gepaard met mijn onderwijsactiviteiten op Colegio Arubano, het Instituto Pedagogico Arubano, de Universiteit van Aruba en later de Universiteit van de Nederlandse Antillen / University of Curaçao, en waren niet alleen voor geïnteresseerde lezers bedoeld maar nadrukkelijk ook voor mijn studenten. Dat verklaart mede dat deze stukken vaak een meer informatief dan opiniërend karakter hebben.

Het leek me juist om een aantal van deze afzonderlijke bijdragen te verzamelen en in een meer gestructureerd chronologisch verband te presenteren in de verwachting dat in al deze losse steentjes toch een mozaïek te ontdekken valt over de ontwikkeling van een literatuur die tot nu toe te weinig specifieke aandacht heeft gekregen. Deze uitgave maakt de balans op van het letterkundig leven van Aruba vanaf het Statuut in 1954 tot 2015.

Wat heeft het voor zin om een 'kleine' literatuur als die van Aruba apart te behandelen? De moderne mondialisering brengt als tegenhanger een steeds toenemende aandacht voor het lokale voort. Ook een lokale literatuur van een klein (ei)land neemt deel aan de mondialisering en verbindt zo het lokale met het mondiale, met een modeterm momenteel ook wel als 'glocal' aangeduid: lokale uitgangspunten, geplaatst in een wijder perspectief van het regionale en het mondiale. Ook een klein eiland met een kleine literatuur is deel van een wereldwijde ontwikkeling. Daarom: de lokale Arubaanse literatuur zowel regionaal als mondiaal gecontextualiseerd. Dat is de opzet van deze verzameling.

In zijn standaardwerk *Oost-Indische Spiegel* (1972) hanteerde Rob Nieuwenhuys een breed literatuurbegrip, waaronder hij naast romans en gedichten, ook minder voor de hand liggende genres rekende als brieven, dagboeken, brochures, memoires en beschrijvingen van de natuur van planten en dieren, maar "intussen is ook elders (…) het besef gegroeid, dat je de grenzen van wat tot de literatuur behoort niet al te nauw moet nemen." (Peter van Zonneveld: *Indisch-Nederlandse literatuur*. Amsterdam: H&S Uitgevers 1988: 9) Wie literatuur ziet als onderdeel van een wijder cultuurbegrip en niet ongevoelig is voor de argumenten van de moderne cultuurstudies zal dit standpunt zonder meer beamen. Het is ook het uitgangspunt van dit werk. De definitie van wat tot de literatuur van Aruba behoort is eveneens ruim geïnterpreteerd.
De opzet van dit boek is chronologisch-thematisch, waarbij eerst rekening is gehouden met het historische beginpunt, waarna in een aantal gevallen de thematische lijn tot in de moderne tijd is voortgezet.

In grote lijnen loopt de Arubaanse literatuurgeschiedenis parallel met die van de regio en in ruimer verband met die van de (post)koloniale literatuurgeschiedenis, en kent ze in een vergelijkbare drievoudige periodisering van passantenliteratuur, geschreven door tijdelijk op het eiland verblijvende auteurs, via kolonisten: auteurs die van buiten kwamen maar zich blijvend op het eiland vestigden, naar de moderne tijd waarin lokale auteurs de pen oppakten en zich gaandeweg inschreven in de mondiale literaire ontwikkelingen. Al moet hierbij wel opgemerkt worden dat op het kleine eiland met zijn geringe bevolking ontwikkelingen veelal op een later

moment plaatsvonden dan bijvoorbeeld in de rest van het Caribische gebied: gelijkheid veronderstelt niet noodzakelijkerwijs gelijktijdigheid.

Deze studie is in zekere zin een vervolg op Henry Habibe *Aruba in literair perspectief; tussen traditie en vernieuwing: 1905 – 1975* (Oranjestad: Unoca 2014) die het historische deel van de Arubaanse literatuur heeft beschreven. *Balans, Arubaans Letterkundig Leven; De periode van Autonomie en Status Aparte 1954 – 2015* omvat de moderne literatuur. Na een inleidend hoofdstuk ‘Elogio di Papiamento’ volgt in deel I een historische ‘opmaat’. Dat overzicht gaat vergezeld van enkele capita selecta over literatuur in de 19e en de eerste helft van de 20e eeuw. Daarna volgt een kort hoofdstuk over de tijd van Autonomie naar Status Aparte met speciale aandacht voor de meest populaire vorm van dat tijdvak, het toneel. Dit hoofdstuk gaat eveneens vergezeld van enkele capita selecta. Tenslotte volgt in deel II het meest uitgebreide deel over het tijdperk vanaf de Status Aparte per 1 januari 1986 tot eind 1915. Korte biografieën en bibliografieën besluiten het boek.
Hoewel Henry Habibe het jaar 1975 als eindpunt heeft genomen, begint deze studie wat vroeger omdat verschillende ontwikkelingen weliswaar vóór 1975 begonnen, maar ná 1975 werden voorgezet. Die ontwikkelingen betreffen voornamelijk het lokale toneel. Ook zijn er auteurs die zowel vóór als ná 1975 publiceerden. Zo iemand is bijvoorbeeld Ernesto Rosenstand die qua leeftijd bij de auteurs vóór 1975 hoort, maar door zijn creativiteit ook vér daarna is blijven publiceren. Hij komt dus nog wel aan de orde, maar schrijvers en dichters als Digna Laclé-Herrera, Pedro Velasquez en Ramón Todd Dandaré van wie het belangrijkste literaire werk van vóór 1975 dateert, komen in dit tweede deel niet meer aan de orde. Het komt ook voor dat in het hoofdstuk over de literatuur vanaf 1986 wordt terugverwezen naar werken die vóór die datum geschreven en gepubliceerd werden. Dat is zeer zeker ook het geval in het derde hoofdstuk over de ontwikkeling van het toneel in de jaren 1954 tot 1986, toen het toneelleven een bloeitijd doormaakte.

Het zal duidelijk zijn dat volstrekt chronologische indelingscriteria niet geheel probleemloos zijn, want in elk literair tijdvak zijn drie generaties auteurs literair actief, wat samenhangt met bevestiging en verdediging van verworven tradities door de oudere generatie, het uitwerken en verder verkennen en ontwikkelen van bestaande dominante trends door de toonaangevende auteurs van het tijdvak, tot het streven naar vernieuwing door de jongere generatie van aanstormend jong talent. Deze drie generaties worden gevormd door de wat oudere en ervaren auteurs die het einde van hun schrijfcarrière naderen en nog vasthouden aan traditionele vormen en ideeën, de generatie die nu op het hoogtepunt van het schrijverschap staat, en tenslotte een jonge generatie van vernieuwers die een eigen plaats in de literatuur opeisen. Ze komen alle drie gelijktijdig voor en compliceren daardoor het proces van de literatuurgeschiedschrijving.
De Arubaanse literatuur zou ingedeeld kunnen worden in vier historische fasen die verlopen van ‘beschaving’ in westerse zin zoals die in de negentiende eeuw na de abolitie door de koloniale macht en de lokale elite beoogd werd, via de specifieke vorm daarvan die vooral in de eerste helft van de twintigste eeuw door middel van ‘bekering’ door de missie werd gepropageerd en gepraktiseerd, naar de ‘bevrijding’ van Nederlands-Europese en westerse invloeden in de decennia na de Tweede Wereldoorlog en de ‘bespiegeling’ waar hedendaagse auteurs hun persoonlijke positie bepalen in de moderne maatschappij. Deze uitgave betreft een werk in uitvoering en wordt met de publicatie van nieuw werk aangevuld. Literatuurgeschiedschrijving is immers nooit af.

Inleiding
Multilingualiteit en de literatuur van Aruba

Het eiland Aruba en de Arubaan mogen veeltalig zijn, het enige als onvervreemdbaar eigen gevoelde dichterlijke voertuig van de Arubaanse dichter is zijn Papiamento. Een Arubaan zal bij gelegenheid zijn emoties uitzingen in de vertolking van Spaanse liederen, somtijds het internationale Engels gebruiken of het zakelijke Nederlands, maar de eigenlijke uitingsvorm van de Arubaan ligt in het Papiamento.

Aruba is een multi-linguaal eiland. Dat was zo in het verleden, dat is het ook heden ten dage, getuige de cijfers van de censo van het Bureau voor de Statistiek. Op het sinds 2003 officieel tweetalige Aruba constateerde de CBS-censo van 2010 dat de toen101.484 inwoners, uit 133 landen en met 96 nationaliteiten Papiamento (68%), Spaans (14%), Engels (7 %), Nederlands (6%), Chinees (1%) of een andere thuistaal (4%) spreken.

Arubaanse dichters en hun taal

Het ligt daarom voor de hand een beschrijving van de moderne literatuur van Aruba te beginnen met een ‘elogio di Papiamento’. Hier volgt een kleine fragmentarische bloemlezing van auteurs die het Papiamento als thema van hun creatieve werk gebruikt hebben. De moedertaal is daarin steeds de taal van het eigene - de eigen taal - waarin de dichter zich het meest adequaat en gevarieerd kan uitdrukken. Daarover schreef de Arubaanse dichter Julio Maduro in het gedicht 'Lenga' - hier gebruikt in de betekenis van de menselijke 'tong'. Met taal kan men positieve en negatieve resultaten nastreven: het menselijke spraakvermogen kan een zegen en een vloek zijn. Van de talrijke gedichten worden hierna enkele sprekende fragmenten opgenomen.

> Ay, lenga, organo util
> bo ta 'e simbolo di tur cos bon.
> Bo ta elogia y adula
> Bo ta pone bon y quita malo
> Cuanto bez bo'n conforta
> y hasta na morto bo ta calma
> esnan cu ta tribula.

Er zijn op Aruba natuurlijk heel wat dichters die wel eens een gedicht aan het Papiamento gewijd hebben. Vaak ging het daarbij om de taal te verdedigen tegenover andere talen of om het specifieke karakter van het Papiamento van Aruba te benadrukken. In de spellingstrijd die er in de jaren zeventig woedde tussen de (Curaçaose) fonologici en de (Arubaanse) etymologici, deed Tomas Figaroa een duit in het etymologische zakje met zijn tegen de fonologische spelling gerichte gedicht 'Paquico' uit zijn bundel *Na mi Aruba*, waarin hij de ‘latinidad’ – het Latijns-Amerikaanse element - van zijn taal verdedigde

> Oh, suave lenga Papiamento!
> Paquico nan quier haci e barbaridad
> di pone tanto trompecamento
> y quibra e dushi suavedad
> di bo letronan den nan scirbimento

sin haci caso di e latinidad
predominante den bo expresionnan?
Paquico tranca bo suave fluidez
y trece pa bo lector visonnan
di un K manera horquete envez
di scribi un C curvioso?
(...)
Si nos acepta nan scirbimento
pronto lo bira un stropi cacalaca
nos dushi lenga Papiamento!

In 2005 vertolkte Frank L. Croes een meer verzoenende houding met zijn ‘Compronde mi’ dat pleit voor een betere verstandhouding tussen de (ei)landelijke varianten in de taal:

Pasobra
Pasombra
Mi Papiamento of
Bo Papiamentu
Tempran of
Trempan
Bo ta baila of
Mi ta balia
Pakico
Tanto confusion
Dicidi pa caba
Pasobra of pasombra
E unico cos
Cu mi kier ta
pa nos
compronde otro.

Henry Habibe maakte in zijn bekende 'Papiamentu na kaminda' gebruik van het historische motief, in zowel het leven van de dichter als van de taal in het algemeen. Habibe studeerde eind jaren zestig in Nijmegen en was in de jaren zeventig docent Spaans bij het Arubaanse middelbare onderwijs aan het Colegio Arubano. Naast zijn dichtwerk zou hij zich later vooral als literair criticus ontpoppen, waarbij hij steeds weer zijn taal verdedigde en propageerde. De bundel *Yiu di tera* (1985) opent en sluit hij met een gedicht aan deze taal gewijd. In het laatste gedicht uit de bundel treedt het Afrika-motief - de invloeden van Afrikaanse talen - op en verdedigt de auteur de rechten van de nog zwakke taal. Eigenlijk niet nodig, want de taal is onvervreemdbaar historisch bezit van de dichter.

Ni lamán di nan grandesa
ni orkán di nan mentira
no por paga
bo chispa
afro-latino

ku ta kima
den pos
di mi
alma

Nan a trapa bo kurpa chikito
lastr'ele den lod'i barbarismo
ma den riu
di mi sanger
bo ta baña
mané un spiritu
guaraní
i den shelu di Caribe
bo grito
lo keda
imprimí

Misschien wel het bekendste gedicht van Henry Habibe is het - ook op een poster afgedrukte - 'Papiamentu na kaminda', dat hij opdroeg aan het Curaçaose dichterstrio Jules de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy dat al in de jaren veertig de taal bezong.

Van Federico Oduber is het bekende gedicht ‘Mi lenga’ afgedrukt op de achterkaft van de uitgave van het Instituto Lingwístiko Antiano - 'Elogio di Papiamentu'. Odubers lange en intense liefdesverklaring ten opzichte van zijn moedertaal begint als volgt:

mi lenga
konosé amor
mi lenga
konosé dolor
mi lenga
konosé duna
mi lenga
konosé tuma
mi lenga
konosé mi shon
mi lenga
konosé pashon

anto mi lenga
no ta mi lenga?

De laatste jaren wordt het Papiamento nogal eens in verband gebracht met het onderwijs en de moedertaalschool. Van Eric Davelaar is in *Cosecha Arubiano* (1983) een kritisch gedicht opgenomen onder de titel 'Storia tristo di un idioma', waarin hij het Papiamento als instructietaal verdedigt en de tegenstanders daarvan aanvalt:

Siñ' na skol n'tin mester
segun dos loko ku m'a topa:
"E n'ta idioma, en n'ta bon
E n'ta yudabo niun kaminda.

Wie kent er niet het gedicht van Belén Kock-Marchena dat door middel van een poster op heel Aruba verspreid werd, 'Juffrouw, ik heb een boter meegebrengt'. Van het misschien wat minder bekende 'Di ken anto?' in de bundel *Vibrashon di amor* (1995) luidt het slot:

Papiamento, yiu neglisha,
ainda no ta lat
pa mima bo, pa baña bo
den sodo di mi lucha,
laga bo crese
y duna bo bo balor mereci.

Papiamento, yiu stima,
bini ...
ta di mi bo ta.

Hoewel het Papiamento steeds hechter in onze gemeenschap is gefundeerd, achten sommigen de positie van de taal toch niet zonder gevaar. Ruben Odor beschrijft in het lange gedicht 'Sin nomber' in zijn bundel *Voz di mi tera* hoe het Papiamento bedreigd wordt. De modernisering en industrialisering van de Lago hebben in de twintigste eeuw de cultuur veranderd. Ruben Odor besluit zijn lange gedicht met de verzen:

Ay, mi dushi papiamento
ta kí berdad mas tristo
cu nos mes como arubiano
ta yuda neglishá
e balornan di nos pueblo
y tapa den olvido
sin laga pa recuerdo
e tesoro di pasado
cu tur nos antepasado
a hunta pa hopi siglo
cu honor y cu orguyo:
Ay, mi dushi Aruba
ay, mi dushi papiamento.

Augusto E. Croes is in zijn tweetalige bundel *Donde voy* (1996), met het gedicht 'Mi idioma' wat optimistischer:

Bo ta chocami
pa mi no grita
bo ta ranca mi lenga

pa mi no papia
pero, bo no por
ranca mi alma
qu ta fuente
di mi palabra.

Ruth Vrieswijk verkent in ‘Muhe y su idioma Papiamento’ de verschillende mogelijkheden die de taal haar geeft op grammaticaal gebied maar vooral emotioneel.

Mi Papiamento, mi dushi Papiamento
Den momentonan tristo of contento
Bo ta [] mi para
Hunto cu bo feliz mi ta

Al deze motieven komen samen in het gedicht ‘Mi idioma Papiamento’ van Digna Laclé-Herrera. Met het slot daarvan sluiten we af.

Na Papiamento m'a forma den mi fantasía
un mundo pa mi scapa di mi soledad,
indignacion y admiracion m'a expresá
cu gritonan di ungustia mi a rebeldia
Nan dí cu e no t'un lenga
ni tampoco e ta un idioma
ma un cos sí mi ta cierto:
na Papiamento lo mi contestá Señor
na e momento cu E bisa: bini awor!

01 Opmaat:De lange weg van kolonie naar autonomie
Een korte historische terugblik

De eerste bewijzen van het Papiaments op Aruba en van geschreven tekst dateren van het begin van de 19e eeuw. Door de grondpolitiek van de West-Indische Compagnie (1621-1792) was Aruba tot het begin van de negentiende eeuw niet meer dan een onbetekenend deel van de koloniale bezittingen van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Economisch diende het eiland slechts ter ondersteuning van het hoofdeiland Curaçao. Na Bonaire was Aruba een eiland van de derde rang in koloniale tijden. De koloniale aandacht was geheel op Curaçao gericht en zijn haven, op het zout van Bonaire, terwijl Aruba wat hout, geiten, schapen en paarden leverde.
Mozes Maduro was in 1754 de eerste blanke kolonist op een eiland dat alleen Indianen kende. Pas vanaf ongeveer 1780 vestigden er zich meer blanken, via Curaçao en Bonaire. Commandeur Van den Broek gaf voor 1804 de oudste bekende bevolkingscijfers: in totaal woonden er toen 1155 mensen op het eiland. In 1806 waren dat er al 1546, namelijk 1352 vrijen en 194 slaven. S.B. van den Broek telde 256 gezinshoofden, waarvan 60 blank, 141 Indiaans en de rest gemengd. Bij de restauratie van het Nederlands gezag na de Engelse Tijd (1807-1816) telde het eiland 1732 inwoners, onder wie 564 indianen en 211 blanken. (Hartog 1951, 1980: 85).
Een dergelijk kleine en relatief recente bevolking heeft nog weinig wortels. Cultureel gesproken was er, behalve op het gebied der volkscultuur in de vorm van dansen, oogstliederen enz. slechts weinig wat ook nu nog historisch van belang is, aldus nogmaals Hartog (1951, 1980: 303-304). De koloniale overheid besteedde dan ook maar weinig aandacht aan Aruba, tot er in 1824 goud gevonden werd en de Gouverneur het eiland spoorslags bezocht. Wonderlijk genoeg is het oudste gedicht van Arubaanse bodem een in het Nederlands door een jonge Arubaanse vrouw – Mosa Lampe - geschreven loflied op de Curaçaose gouverneur als die in 1824 naar het eiland komt om de goudvelden in ogenschouw te nemen. (Rutgers 1988)

In de kolonie van die dagen was het Nederlands slechts een van de gehanteerde Europese talen, waar (invloed)rijke kooplieden geregeld Portugees, Spaans, Frans, Engels en zelfs Duits gebruikten:

> Na 1790 kwamen vanuit verschillende delen van Europa vele, nog altijd bekende achternamen naar het eiland. (…) Uit Duitsland stammen de namen Quast, Zeppenfeldt en Eman; uit Frankrijk Beaujon en Ponson en uit Baskenland (Spanje) komen de namen Yrausquin en Yarzagaray. Van de naam Croes wordt gezegd dat ze uit Zeeland komt en Kelly uit Ierland. (Alofs & Merkies 2001: 17)

Het Nederlands was, hoewel officiële bestuurstaal, niet meer dan een minderheidstaal. Het Papiamento was er de algemeen gebruikte dagelijkse omgangstaal. Veel inwoners waren, net als in overige delen van de wereld in die dagen, nog analfabeet. In een getuigenverklaring van 1803, de oudste nu nog bekende tekst in het Papiamento van Aruba, tekende de grote meerderheid van de ‘guardianen off boschwachters’ die als getuigen optraden in het conflict tussen commandeur Pieter Specht en ‘bombardier’ Bruin Govert Quant met een kruisje, enkelen met hun initialen en maar een getuige met zijn volle naam die hij overigens verkeerd spelde. Nederlands zal deze toch niet de minsten van het eiland onbekend geweest zijn. (*Amigoe-Ñapa* 6 en 21 januari 1990)

Wat we via de literatuur over het 19^{e} eeuwse Aruba te weten willen komen moeten we lezen bij passanten die het eiland bezochten en daarvan verslag deden. Eigen lokale auteurs waren er nog niet. Tijdens de manumissie van 1863 telde Aruba 480 slaven op een totale bevolking van 3258. Noch deze emancipatie, noch het nieuwe regeringsreglement van 1865 - een gebeurtenis die toch grote invloed uitoefende op de literatuur van Curaçao omdat daarin de preventieve censuur werd afgeschaft - bracht enige verandering in de Arubaanse literatuur. Die was er niet en kwam er voorlopig ook nog niet! De Arubaanse ontwikkeling was erg laat als we die vergelijken met de Surinaamse en die van Sint Eustatius aan het einde van de achttiende, en die van Curaçao aan het begin van de negentiende eeuw, om nog maar niet te spreken van de rest van het Caribische gebied.

Historisch gezien zijn oude nieuwsbladen van groot belang als informatiebron rond cultuur en literatuur, wegens erin opgenomen advertenties over toneel, korte berichten over particuliere bibliotheken, bij tijd en wijle recensies en te koop aangeboden boeken. Maar van dat alles lijkt de literatuurgeschiedenis van Aruba verstoken. Johan Hartog: *Journalistiek leven in Curaçao* (1944:15-16) noemt enkele veelal Nederlands – Spaans – Papiamentstalige nieuwsbladen rond de wisseling van de 19e naar de 20^{e} eeuw, zoals *Express Office* (1874), *El Semanario* (1894), *de Arubaansche Courant* (1894), *El Farro* (1899), *La Voz del Pueblo* (1906) en *La Voz di Aruba* (1907) maar jammer genoeg is daarvan niets van enig belang bewaard gebleven.
In de loop van de 20^{e} eeuw verschijnen er weliswaar meer bladen, maar ook die leveren weinig op, met uitzondering van *El Observador* (1935-1938). Met het Engelstalige *Aruba Post* kreeg Aruba in 1938 zijn eerste dagblad:

> The local newspaper is printed in English but some of its columns, legal notices and advertisements are printed in Dutch. Its news items and editorials sometimes have queer expressions which sound amusing to the American reader. It is issued daily and carries last minute news flashes. (Ds. W. Rufus Rings: *Aruban Annals*. 1943:13).

Vanaf 1908 waren er op initiatief van de onderwijzer J.H.P. Schrils tussen de twintig en dertig vooraanstaande inwoners lid van het Algemeen Nederlands Verbond, dat onder de invloed van de in Nederland populair geworden nieuwe ethische politiek de Nederlandse taal en cultuur op het eiland propageerde. *Neerlandia, orgaan van het Algemeen Nederlandsch Verbond* gaf in het 'Aruba-nummer' jaargang 15, no. 12 van december 1911 een uitgebreid overzicht van het eiland, waaronder het kerkelijk leven en het onderwijs, maar het woord 'cultuur' sloeg op de aloëteelt en andere gewassen, niet op dat wat wij tegenwoordig onder dat woord verstaan.
Wel had dit ANV al in 1904 voor een klein bibliotheekje van 165 boeken op het eiland gezorgd, maar al snel werd er door de lezende dames geklaagd dat er zo weinig nieuwe boeken waren, waarop men besloot boeken te ruilen met de ANV-bibliotheek van Bonaire. Gezaghebber Gerard R. Zeppenfeldt juichte het initiatief toe

> in het belang van het onderwijs in de Nederlandse taal en ook ter vermeerdering van de kennis over het algemeen en het spreken van de taal in het bijzonder door de bevolking van dit eiland, heb ik het plan gevormd een kleine schoolbibliotheek voor de leerlingen van de openbare school hier aan te leggen, ten einde deze kinderen goede lectuur in het huisgezin te verschaffen. Gaarne zal ik tevens een begin willen maken met de vorming

> van een volksbibliotheek alhier, waardoor de Nederlandse taal ongetwijfeld meer ingang bij de bevolking zal vinden. (Hartog 1992: 26-27)

Rond de wisseling van de 19e naar de 20e eeuw werd het onderwijs ook een plek waar er discussie gevoerd werd omtrent het propageren van het Nederlands ten koste van het Papiaments. De propaganda voor het Nederlands en de daarmee gepaard gaande terugdringing van het Papiamento zorgde in 1915 voor een felle taaldiscussie tussen de Nederlandse dominee G.J. Eybers op Aruba, die een aantal artikelen over de spelling van het Papiamento had gepubliceerd, en de Nederlandse pater P.J. Poeisz, een frater-Neerlandicus H. Walboomers op Curaçao en anderen. De inzet van deze felle polemiek was de onvoorwaardelijke erkenning van het Papiamento als cultuurtaal. Ze ging over de volkstaal, maar slechts de elite voerde het woord.

De geschiedenis van de geschreven poëzie van Aruba gaat terug tot het begin van de twintigste eeuw, toen Frederik J.C. Beaujon (1880-1920) schoolschriften volschreef met gedichten in het Papiamento, Spaans en Engels. Al in 1907 maakte hij – in navolging van Joseph Sickman Corsen's bekende gedicht, dat in 1905 in *La Cruz* gepubliceerd was - een eigen 'Atardi' in elf kwatrijnen, vervaardigde hij persoonlijke gedichten over zichzelf en zijn familie en beschreef hij zijn woonplaats San Nicolas. Bovendien vertaalde hij in 1918 Lord Byron's beroemde gedicht 'The Prisoner of Chillon' tot 'E Prisonero di Chillon' en wijdde hij een Papiamentstalig lofdicht aan de grote Engelse romantische dichter. Dat maakt hem zo niet tot de vader dan toch wel tot de pionier van de Arubaanse poëzie.
In het begin van de 20e eeuw richtte onderwijzer J.H.P. Schrils in wat later de Julianaschool genoemd zou worden, een toneelvereniging voor de oudere leerlingen op. Die vereniging werd later door opvolger E.A. Goilo voortgezet onder de naam 'Prinses Juliana'.
Door middel van een verslag in *La Cruz* van 10 februari 1915 kunnen we in elk geval een van de vroege toneelactiviteiten van een amateur-toneelgroep volgen.
Pastoor Stefanus van de Pavert, die van 1916 tot 1922 pastoor van de parochie Noord was, voerde met een aantal jongelui een kerstspel op dat hij ook al eens met de Reunion San Hose (Sint Jozefgezellen) op Curaçao had gebracht in de tijd dat hij in Otrobanda pastoor was.
Het parochietoneel stamt uit de jaren dertig met de Savaneta-groep Las Violetas onder leiding van Zr. Dorothea, Simeon de Cuba en Betsy de Kort. Gedurende zijn tienjarig bestaan speelde de groep religieus-moraliserend, maar ook humoristisch toneel, gebracht in het Papiamento, Nederlands en Spaans, zoals in december 1932 het door Betsy de Kort geadapteerde *E ciego di Betlehem*. Tot de oorlog ontplooide de groep vele activiteiten onder leiding van Simeon de Cuba en Betsy de Kort. Het theater op Aruba kwam dus uit het religieuze toneel voort. In de jaren vijftig speelde de Grupo Artistico in Santa Cruz, met onder meer Ernesto Rosenstand en Sim Frank.

In 1929 begon de Lago zijn olieproduktie, daarmee een nieuw tijdperk in de economische geschiedenis inluidend, na de armoede van de negentiende eeuw. Nog in 1926 stierven er jaarlijks mensen door gebrek aan plantaardig voedsel en goed drinkwater. Het overschot van de Lago-keukens werd uitgedeeld in Savaneta en Santa Cruz.
Binnen een generatie nam het bevolkingscijfer van Aruba spectaculair toe: in 1929 woonden er 12.224, in 1950 al 56.206 mensen, wat een meer dan verviervoudiging betekende! Ook de diversiteit van de bevolking steeg; er kwamen arbeiders uit Venezuela, Brits West-Indië, Suriname, Nederland en de Verenigde Staten, om slechts enkele landen te noemen. Zo kent

Aruba meer dan veertig nationaliteiten in zijn bevolking. Het rustige karakter van het eiland maakte plaats voor een multi-raciale, multi-linguale, multi-culturele smeltkroes.

Publicaties bleven schaars. In 1932 publiceerde H.E. Lampe (1884-1953) zijn bekend geworden memoires *Aruba, voorheen en thans*. Onderwijzeres Laura Wernet-Paskel (1911-1962) schreef in 1944 *Ons eilandje Aruba*, waarin ze haar herinneringen aan het Aruba van haar jeugd vastlegde. Ook W.F.M. Lampe (1896-1973) zou zich in het Nederlands *In de schaduw van de gouverneurs* (1968) en *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) aan zijn mémoires wijden. Van J.K.Z. Lampe (1851-1955) verschenen postuum in 1956 de door zijn broer verzamelde *Gedichten*, ook al in het Nederlands.

De geschreven poëzie van Aruba is vanaf het begin multilinguaal, zo niet bij elke individuele dichter, dan toch in zijn algemeenheid. Ook het Spaans maakt er deel van uit. Juan Terlingen: *Lengua y Literatura españolas en las Antillas Neerlandesas* (1961) beschrijft de Spaanstalige literatuur vanaf de Spaanse periode van *descubrimiento* en *conquista* in de 16^{e} eeuw tot de 20^{e} eeuw. Hoewel hij nagenoeg alleen dat wat op Curaçao geschreven en gepubliceerd werd bespreekt noemt hij toch de twee dichters Luis G. Leañez en Emilo Lopez Henriquez (Echteld 1999).
De Sociedad Bolivariana de Aruba werd in 1937 opgericht als een 'haard der Latijns-Amerikaanse cultuur' door de gedachtenis aan Libertador Simon Bolivar levendig te houden, door de jaarlijks gevierde 'Dia de la Raza' op 12 oktober en andere gedenkwaardige data, door haar vergaderingen waar Spaanstalige passanten en dichters van het eiland uit eigen werk voordroegen, door haar feestelijke literair-muzikale bijeenkomsten vol poëzie en elocuencia, door haar bibliotheek en haar toneelopvoeringen. Vanaf 17 december 1944 bezat de Arubaanse vereniging een eigen multifunctioneel gebouw aan de Vondellaan, waarin ook de andere verenigingen hun bijeenkomsten hielden. Vooraanstaande en actieve leden waren José Ramón Vicioso (1902-1989) en Eduardo Curet (1916-1995) die het Spaans van hun land van herkomst, de Republica Dominicana, bleven gebruiken, ook en met name in hun poëzie die Aruba tot onderwerp had. Waar José Ramon Vicioso niet minder dan negen bundels publiceerde, verzamelde Eduardo Curet pas aan het eind van zijn leven slechts een bundel - onder de bescheiden titel *Abrojos* - als weerslag van zijn dichterleven. Niet de papieren publicaties maakten deze dichters bekend, maar de talrijke voordrachten waarmee ze bij allerlei soorten gelegenheden *acte de présence* gaven. Deze poëten waren dichters van de declamatie, waardoor ze eerder tot de auratuur dan tot de gedrukte literatuur gerekend dienen te worden.

01.1 Mosa Lampe, de eerste Arubaanse 'dichteres'
In het hoofdstuk 'Kerk en cultuur in de vorige eeuw' van *Aruba, zoals het was, zoals het werd* (1953) oordeelde historicus Johan Hartog: "Cultureel gesproken is er, behalve op het gebied der volkscultuur ... weinig wat historisch van belang is." Maar hij vervolgt dan met: "Zeker is Mosa Lampe, wier broer op Fontein woonde, de eerste inheemse dichteres der Antillen geweest. Ds. Bosch verhaalt, hoe zij daar Nederduitse brieven en zelfs verzen schreef en las." Hartog werkte deze gegevens verder uit in een uitvoerig artikel: 'De Phenix van Aruba' de eerste dichteres van de Antillen. Gedicht of rijmelarij van Mosa Lampe verscheen op 24 augustus 1824; Verwaarloosde verkoudheid veroorzaakte haar dood'. Hij gaat voornamelijk in op de dichteres Johanna Lampe, die zich zelf A.C.E. Lampe noemde. De familie Lampe is in ongeveer 1730 vanuit het Nederlandse Vlissingen op Curaçao komen wonen; in 1769 kwam ze in de persoon van Hendrik Lampe op Aruba. We kwamen Pieter Lampe al tegen als een der ondertekenaars tegen B.G. Quant. (B/N 5 IX 69)

Dominee Bosch was van 1816 tot 1834 Protestants predikant op Curaçao en bezocht in die hoedanigheid 'de randgemeente' Aruba zeven keer, waarover hij uitgebreid vertelt in deel II van zijn *Reizen in West-Indië en door een gedeelte van Zuid- en Noord-Amerika*:

> … ik was bij die fontein in het gezelschap van twee Arubasche meisjes, Mosa en Johanna Lampen, beiden sterk, jong en gezond; haar broeder was opziener der fontein, en hield daar eene groote kudde schapen. Toen ik haar verhaalde, dat ik naar de fontein zou rijden, lieten zij er terstond op volgen, dat zij dan bij haren broeder zouden gaan, om voor al hetgene mijn geleider en ik daar noodig zouden hebben, te zorgen. (...) Zij hielden woord, en aan hare zorgvuldigheid en haar gezelschap dank ik het mede, dat ik twee aangename levensdagen hier sleet. Doch toen ik bij eene latere reis op Aruba terug kwam, rustten zij beiden reeds in den schoot der aarde. Mosa, de oudste der twee, was de Phenix van Aruba, - want zij schreef Nederduitsche brieven, en maakte zelfs verzen, - daalde het eerst in het graf. Zij was eens, op het heetst van den dag, met groote drift naar het dorp geloopen, dat een klein half uur van de ouderlijke woning aflag, om bij den Kommandeur haren voormaligen huisonderwijzer aan te klagen, - die om met den naderende ouderdom zich een goed te huis komen te bezorgen, rond verspreidde, dat hij met haar ging trouwen. In dezelfde drift keerde zij terug, ten uiterste verontwaardigd over het listig uitgedacht plan des huisonderwijzers. Tot rust komende, gevoelt zij zich verkouden, en begint sterk te hoesten; de long is aangestoken, maar er is geen geneesheer op het land, om eene aderlating te doen; de tering neemt hare levenskrachten weg met die snelheid, waarmede zij gewoon is jonge menschen naar het graf te voeren. (Bosch 1836: 221-222)

Dominee Bosch bezocht de Fontein in 1823, een jaar vóór er in Rooi Fluit goud gevonden werd. Van een jaar later dateert ons enigste bewijs dat Mosa Lampe inderdaad Nederduitse verzen schreef. Op 24 augustus 1824 publiceerde de *Curaçaosche Courant* haar lofdicht op Gouverneur R. Cantz'laar, die Aruba bezocht omdat er in juli goud gevonden was. Het was het goud dat de eerste gouverneur deed besluiten Aruba binnen een maand na de ontdekking met een bezoek te vereren. Op 11 september 1824 reageerde de Curaçaose Cornelia met een literair oordeel op het rijm van Mosa. Het eerste couplet van de lofzang luidt:

> Eerwaardig Heer en Hoofd!
> Aruba's Opperhoofd
> Hier in ons kring.
> Ach dat uw liefde en deugd
> Steeds zij den troost en vreugd
> Die ons omring.
> Wij smeken het Albestuur
> Voor U heil dat eeuwig duur
> Dat nimmer ons liefde-vuur
> Voor Cantz'laar doof.

Al bij oppervlakkig doorlezen van Mosa's gedicht blijken de technische tekortkomingen. Uit rijm- en maatdwang moet ze grammaticale onmogelijkheden accepteren. Het lied moest immers gezongen worden op de wijs: 'God save the King'. Daarentegen is het rijmschema met zijn drieslag 'a a b c c b d d d e' wel knap te noemen. Inhoudelijk stelt het 'gedicht' jammer genoeg niets voor. Het is een oppervlakkige vleierij van de gouverneur. Maar of die zo blij was met de wijs van het Engelse volkslied - nog zo kort na de Engelse bezetting van 1807-1813. Het rijm is hier besproken omdat het zo oud is en omdat het het eerste gedicht van een Arubaanse dichteres is. (Rutgers 1988: 249)

Zou Mosa veel gelezen hebben? Hoe kwam zij er toe om brieven en verzen in het Nederlands te schrijven? Hoe het met de lees- en schrijfgewoonten op het eiland gesteld was, weten we nu niet meer. We moeten er ons geen hoge dunk van vormen, want twintig jaar eerder tekenden nagenoeg alle inwoners, zelfs kapitein Geerman, moeizaam met hun initialen of zelfs een kruisje het getuigenis tegen Quant. Een pen was geen dagelijks gereedschap.
Wel zien we in deze tijd gedurende de Zuid-Amerikaanse onafhankelijksoorlogen van Bolivar bij de Spaanse exilados van de overwal die zich tijdelijk op Aruba vestigden enig salonleven. Bosch (1836: 89; 95) meldt dat de exilados verstaan wat in de landstaal gesproken wordt, maar ze zullen ongetwijfeld het Spaans meer invloed hebben gegeven. Bosch vertelt iets over hun cultuur die ze naar het eiland meebrachten: hun dansen, waarbij Benita Camacho de koningin van het bal was, en hun volksliederen. Sra. Socoro zingt: 'El que qiere ser libre quea que en España hay un pueblo y un Reij: Avanzad, avanzad compañeros.' Uit Bosch (1836: 91) kunnen we opmaken dat de krant en brieven gelezen kunnen worden, dat men de leeskunst wel machtig is:

> De tijd wordt er, op eene enkele uitzondering na, niet met lezen doorgebragt, ook omdat men eene spreuk uit de oudheid, verkeerdelijk uitgelegt, en van voorouders gehoord heeft: 'Dat men van lezen gek kan worden.' Eene aankomst van Curaçao echter veroorzaakt grooter opschudding, want deze brengt mondelingsche tijding, zoowel als brieven en de Curaçaosche Courant mede.

Ook al in het begin van de vorige eeuw was Aruba een multi-linguaal eiland doordat het openstond voor mensen van allerlei herkomst.

01.2 Arubaanse passantenliteratuur van de 19e eeuw

> ... de reiziger, die zijn avonturen mededeelt ... moge zich aan het oude gezegde: 'een reiziger liegt altijd wat' schuldig maken, - hij, die een land beschrijft, welks inwoners het geschrevene voor oogen krijgen, maakt zich ... bij anderen bespottelijk, en doet zijn werk, ook in zijn eigen oog, deszelfs grootste waarde verliezen.
> (Ds. G.B. Bosch: *Reizen in West-Indië* 1836, p. 138)

Over het algemeen hebben – Nederlandse – passanten in de koloniale tijd zich sterk negatief uitgelaten over de kolonie en de taal ervan, het Papiaments. Hun denigrerende uitspraken werden en worden vaak geciteerd als bewijs hoe Nederlanders over het Papiaments dachten. Toch zijn ze ondanks dat niet van belang ontbloot voor wie zijn ergernis op zij kan schuiven. In hun studie over Caribische 'Literature and Culture' geven Kevin Meehan en Paul B. Miller in 2003, p. 311 – 312 vijf argumenten waarom koloniale literatuur ondanks deze ergerlijke depreciatie die daarin vaak geuit wordt tegen de lokale cultuur, toch belangrijk kan zijn voor de onderzoeker. Ze zijn 'important, though often hostile' omdat deze koloniale bijdragen informatie bevatten die ook vandaag de dag nog waardevol kan zijn voor de kennis van inheemse culturen en die van de tot slaaf gemaakte bevolkingsgroepen. Deze op zich vijandige bijdragen bevatten immers informatie over allerlei aspecten van de koloniale samenleving. Vanuit dat gezichtspunt gezien is er ook in de vijandige schrijfsels van zich superieur wanende dominees, militairen, landbouwkundigen en schoolmeesters informatie te vinden over grammaticale kenmerken van het Papiaments, over de sociolinguïstische situatie op de eilanden en psycholinguïstische opvattingen over meertaligheid. Ze waren in die tijd de eersten en enigen die de kenmerkende eigenschappen van het Papiaments op papier zetten.

Vanaf Columbus (1492) schreven Spanjaarden over het Caribisch gebied en Zuid-Amerika, als gevolg van de kolonisatie schreven Engelse, Franse en Nederlandse auteurs over gebieden die door hun landgenoten ontdekt en gekoloniseerd waren. Hoewel er aan het kleine en voor de kolonisator meestentijds onbetekenende eiland weinig aandacht werd besteed, maakt de passantenliteratuur over Aruba - hoewel miniem - deel uit van de Caribische en mondiale Westerse stroming over land en volk van aller 's heren landen te schrijven. Als zodanig is ze ook buiten het lokale van belang. Vanuit een perspectief als de imagologie is het in het algemeen interessant te onderzoeken welk beeld buitenstaanders gaven van de regio, of in ons geval van het eiland Aruba.

Exquemelin beschreef in zijn *Historie der Boecaniers of Vrybuyters van America* hoe de gevreesde Joan Morgan op zijn tocht naar Maracaibo enkele dagen Aruba aandeed. J.H. Hering besteedde in 1776 niet meer dan een halve pagina aan Aruba, waarbij hij de 'betekenisloosheid' van het eiland benadrukte. De eerste landsonderwijzer G.G. van Paddenburgh had voor zijn *Beschrijving van het Eiland Curaçao en onderhoorige eilanden* in 1819 zegge en schrijve aan twee alinea's genoeg. Nadat hij de ligging beschreven heeft, luidt het:

> Hetzelve dient tot gelijk oogmerk als Bonaire. Hier vindt men ruim zoo veel Cabrieten, maar minder zout. De inwoners maken er zeer fraaije hangmatten.

De geringe aandacht was puur economisch gericht door slechts te noemen wat voor winst het eiland de kolonisator kon opleveren. Ook H.J. Abbring, die in 1817 op het eiland was en die de gouverneur

moest vergezellen op diens reis naar Aruba, besteedde in zijn *Weemoedstoonen* van 1834 op iets meer dan een pagina slechts aandacht aan de waarde van het gedolven goud.
Geen aandacht om van onder de indruk te raken. Toch vallen er hierna een paar momenten te noemen waarop Aruba even in de belangstelling stond en waarop prompt enkele schrijvers hun visie op het eiland, zijn bevolking en zijn taal en cultuur gaven. Het eerste moment was dat toen er in 1824 goud werd ontdekt, het tweede toen de fosfaatwinning voor sluitende begrotingen zorgde, het derde toen Nederland zijn politiek om de koloniale bezittingen als wingewesten te beschouwen inruilde voor een meer ethisch gerichte visie die de wingewesten tot ontwikkelingsgebieden 'promoveerde'.

Reisbeschrijvingen
Gewoonlijk onderscheidt men in koloniale reisverhalen drie elementen, namelijk de aandacht voor het (ei)land op zich, voor de bevolking en ten slotte de aandacht voor taal en cultuur. We zouden de reisverhalen kunnen aanduiden met de term 'romantropologie', omdat de schrijvers verhalenderwijs – als in een roman - van land, volk, taal en cultuur antropologisch verslag doen. We sluiten daarmee de 'kale' verslagen van journaal, rapport, ambtelijke briefwisselingen en dergelijke uit, en beperken ons tot die voorbeelden die een vertellend, verhalend element in zich hebben.
Johan Hartog wijdt in zijn *Aruba, zoals het was, zoals het werd* niet minder dan drie hoofdstukken aan 'onze' periode vanaf het Engelse tussenbewind tot de komst van de olieraffinaderij. Van deze in totaal bijna tweehonderd bladzijden wordt er aan het slot nauwelijks één paginaatje aan het 'cultureel leven' in engere zin gewijd, met de harde uitsmijter dat het culturele leven van Aruba pas na 1928 een aanvang neemt. Ook de reizigers die het eiland in de regel slechts korte tijd aandeden, waren uitermate summier over het culturele leven. Ze wijdden verreweg de meeste aandacht aan de economische positie en vooruitzichten van de kolonie. Zo dor als het eiland klimatologisch was, zo dor was er in hun ogen het culturele leven.
Meestal vormen de Arubaanse belevenissen van de reisverhalen slechts een onderdeel(tje) van meer omvattende werken, die nagenoeg zonder uitzondering geschreven - of in elk geval gepubliceerd - werden na repatriëring; ze geven dus een visie achteraf. De reisverhalen werden in het moederland uitgegeven en gedistribueerd en waren op een Nederlands publiek gericht dat zo een beeld kreeg van ons eiland.
Reisverslagen en reisverhalen waren populair in die dagen - net als nu. Ze vonden een uitgever en werden kennelijk graag gelezen. De auteurs die zich aan een nieuwe beschrijving zetten, kenden het eerder verschenen werk. Zo citeert M.D. Teenstra bijvoorbeeld zijn voorganger G.B. Bosch, die ook door A.J. van de Aa wordt overgeschreven.
Wat ons is overgeleverd is het werk en de visie van een predikant, van militairen, een geoloog en een kamerlid. Ze geven een beeld van 'bovenaf', een elitair beeld, waaruit niet blijkt dat de reizigers tijdens hun bezoek met het gewone volk in aanraking kwamen, anders dan dat het hen ten dienste stond om hun het tijdelijk verblijf en de excursies te veraangenamen.
De verhalen bevatten eerste indrukken en opgevangen mededelingen; een reisverslag is altijd een momentopname, een subjectief beeld van een individu dat beschrijft wat hij ziet en daar van vindt. Aldus vormen deze verhalen een persoonlijke aanvulling op de harde archief-gegevens. Dominee Bosch schreef in dit verband van een-vierde geschiedkundige en drie-vierde romantische verhalen. (Bosch 1836: 17) Dat er op Aruba in de vorige eeuw goud gevonden werd, is wel zeker. Maar wat is er historisch betrouwbaar van het verhaal hoe de arme herdersjongen Willem Rasmijn dat eerste goud vond? Het is een mooi verhaal en als zodanig waarderen we het. En er zijn heel wat van dergelijke smakelijke verhalen over het oude Aruba.

Het is moeilijk te meten welke invloed deze beschrijvingen op de lezers-buitenstaanders die 'er nooit geweest zijn' gehad zullen hebben, maar het is bekend dat reisverslagen als reële informatie werden gelezen. Een bewijs daarvan levert A.J. van der Aa, die zich in zijn *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden* (Gorinchem: Jacobus Noorduyn 1839) op de geschriften van dominee Bosch verlaat als belangrijke informatiebron.

> De bewoners zijn over het algemeen zeer arm, en hebben gebrek zelfs aan noodwendige levensbehoeften, hoewel, door hunne geringe vordering in beschaving, hunne nooddruft zeer gematigd is. (A.J. van de Aa 1839: 348)

Ook Hartog zal in zijn geschiedenis van Aruba deze vertellers als bron het woord geven.
De Arubaanse voorbeelden kenmerken zich door een traditionele aanpak, waaraan zóveel reisverhalen voldoen dat we van een subgenre van het proza - de romantropologie - kunnen spreken.
De verhalen bevatten de geografische ligging en de grootte, gegevens over klimaat, bodem, landschap, begroeiing, natuurlijke gesteldheid, plant en dier. Verder komen scheepvaartverbindingen, havens en handel aan de orde, de economie van land- en mijnbouw.
De reizigers zien slechts weinig positiefs op het kale en dorre eiland. De hoofdstad Oranjestad wordt nagenoeg steeds negatief als een rommelig dorp beschreven, zonder enige planmatige ruimtelijke ordening. De bevolking lijdt armoede. 'Wie wilde er op zo'n dorre, saaie rots wonen,' vraag je je af als je de verslagen op je laat inwerken.

Wie goud vindt stort in het verderf
De belangrijkste beschrijving van Aruba aan het begin van de negentiende eeuw - niet alleen qua omvang met zijn ruim tweehonderd vijftig pagina's, maar ook kwalitatief - is van de hand van dominee G.B. Bosch die tussen 1823 en 1834 het eiland als reizend predikant vanaf Curaçao niet minder dan zeven keer bezocht. Hij preekte en doopte tijdens die bezoeken niet alleen, maar sprak talrijke mensen en gaf gedurende menig uitstapje op het eiland zijn ogen goed de kost. Over zijn bevindingen vertelt hij op smakelijk humoristische wijze, geheel in de trant van de romantische traditie van de vorige eeuw.
Omdat de dominee zoveel bladzijden ter beschikking stonden - meer dan de overige schrijvers samen - kon hij natuurlijk ook veel meer aandacht aan diverse gebeurtenissen geven en die omstandig verhalen. Hij mixt zijn eigen belevenissen met gelezen verhalen van andere plaatsen en tijden, of zoals hij zelf schrijft:

> ...mijn oogmerk is slechts, om tusschen de beschrijving mijner reizen hier en daar opmerkingen te maken, welke de menschen en de wereld betreffen, en dikwijls van een geheel verschillende standpunt beschouwd zijn... [191]

Dominee Bosch houdt zich aan de conventies van het reisverhaal en beschrijft de heen- en terugreizen - hij bezocht Aruba immers zeven keer in tien jaar tijds - met smaak. Vooral de terugreis was een opgave, met een klein zeilschip dat tegen wind en stroom moest optornen: 'geestelijken aan boord geven lange reizen'. Zijn stijl kenmerkt zich door talrijke onderbrekingen en uitweidingen die van de verhaaldraad afwijken, waarna hij pas bladzijden later weer naar zijn chapiter terugkeert. Zo lezen we bijzonderheden over de eerste dichteres Mosa Lampe, over de slavernij, Vader Piet, het zoeken naar alluviaal goud in het dorre, onbewoonde, bergachtige, met kreupelhout en cactussen begroeide landschap.

De verteller geeft verklaringen van aardrijkskundige namen als Paardenbaai en Oranjestad, beschrijvingen van de stad met zijn eenvoudige, rommelig gebouwde huizen. Hij verstrekt gegevens over de bevolking, haar aantal, ras en godsdienst, over de economie met zijn wettige en smokkelhandel met de Vaste Kust, over de visserij, over droogte, landbouw en veeteelt met zijn paarden, koeien, kabrieten en talrijke ezels.
De geschiedenis van Aruba wordt in een apart deel behandeld, maar ook daar mengt hij feitelijke gegevens en verhalen van horen zeggen. Bosch vertelt hoe de Franse Pas aan zijn naam kwam, over Indianenopstanden tegen het koloniaal bestuur, hij verwerpt de drankzucht van de indianen, hij beschrijft de troebele tijden gedurende de Franse Revolutie, het Engelse tussenbewind 1807 en de vluchtelingen van de Overwal zoals de beroemde generaal Miranda.
Het uitvoerigst is hij over zijn uitstapjes op het eiland: naar de noordwestzijde van het eiland waar de indianen wonen, naar de Hooiberg waar Don Pedro met zijn bevallige dochters verblijft, en natuurlijk de langere excursies naar de goudvelden, Fontein en de grotten met hun geheimzinnige rotstekeningen.
Zijn stijl is geheel in de romantische traditie van zijn tijd. Hij is duidelijk geïmponeerd door Aruba's woeste schoonheid en de verwoesting van het landschap ten gevolge van het gouddelven:

> De streek is hier alles behalve lagchend; de donkere kleur der biksteenbergen, de onvoordeelige staat van den plantengroei, de verwarde ligging der vele grootere en kleinere steenblokken geven een' somberen aanblik van deze omtrek. Geen sterveling heeft er zijne woning neergeslagen. Men zou er het wolvenhol in de *Freischütz* verwachten. Het is het veilig en ongestoord verblijf der hagedissen, der scorpioenen en de ratelslangen ...[201/202]
> Het zag er daar uit, als of de *Mongolen* onder DSHENGISCHAN, op hunne wandeling uit *Azia* naar *Europa*, in het voorbijgaan eene stad het onderste boven hadden gekeerd. [233]

De goudvondsten betekenden kortstondige rijkdom voor enkelen, maar meestentijds armoe voor de rest omdat door de goudkoorts de landbouw en veeteelt verwaarloosd werden.

> Vindt iemand op zijn grond vuilnis, hij kan rijk worden; vindt hij zilver, hij wordt arm; maar vindt hij goud, dan stort hij in het verderf. (Bosch 1836: 247)

Dominee Bosch ziet de armoede van het eiland, maar constateert door zijn tienjarige ervaring ook de modernisering van Aruba onder invloed van de Spaanse immigranten van de Overwal: hun goede manieren, conversatie en dansen. Aruba's onpartijdige politiek, de Arubanen die niet wilden kiezen tussen Spanje en de onafhankelijkheidspartij leverde voor het eiland een 'van geringen tot een iets minder geringen toestand' op.
De dominee constateert grote verdraagzaamheid en goede verstandhouding tussen r.k. en protestant; hij is de eerste dominee die Aruba bezoekt. Over de bevolking luidt het:

> De levenswijze is hier hoogst eentoonig; de eenzelvigheid der luchtstreek, slechts door een' enkelen zwaren regen afgewisseld, draagt hiertoe veel bij. De tijd wordt er, op eene enkele uitzondering na, niet met lezen doorgebragt, ook omdat men eene spreuk uit de oudheid, verkeerdelijk uitgelegt, en van voorouders gehoord heeft: *'Dat men van lezen gek kan worden*.. [91]

Bosch is in zoverre een verlicht kind van zijn tijd dat hij kan uitweiden over de onbelangrijkheid van de uiterlijke kleur voor het ware mens-zijn, maar desondanks in een adem generaliseert omtrent de diefachtigheid van indianen en negers. Het is niet de aanleg maar het zijn de omstandigheden die verschillen veroorzaken: het blanke kind kan zich ontwikkelen, het zwarte krijgt daartoe niet de gelegenheid - beschaving wordt verworven.
De schrijver is zich voortdurend bewust van het effect van zijn geschrift, waarbij hij zich onafhankelijk opstelt tegenover de literaire traditie van zijn tijd. Dat maakt hem ook voor onze tijd nog heel leesbaar.

M.D. Teenstra en G. van Lennep Coster zijn veel minder uitvoerig over Aruba. De eerste was in 1828 en 1833 op het eiland, waarvan hij de natuurlijke gesteldheid en de bevolking beschreef, maar verreweg de meeste aandacht schonk aan het gevonden goud.
Kapitein-luitenant ter Zee, G. van Lennep Coster, bezocht het eiland twee keer in het jaar 1837. Zijn bezoeken betroffen dienstreizen om de Gezaghebber te vergezellen en een nieuwe Commandeur over te brengen. Van Lennep Coster draagt dezelfde mening uit als dominee Bosch. Hij beschrijft het rommelige stadje aan de baai, de primitiviteit op de rest van het eiland.
Aruba moet in de vorige eeuw een onherbergzaam eiland geweest zijn met zijn door cactussen, doornige struiken en lage scheefgewaaide bomen begroeide heuvellandschap, de onbegaanbare wegen - voorzover deze al aanwezig waren - en zijn grote rotsblokken. De reizigers roepen een beeld op van een primitief, dor en armoedig eiland, waar de bevolking met weinig tevreden was - noodgedwongen wel móest zijn.

Guano-manie
Een halve eeuw later was de toestand niet veel gunstiger. A.M. Chumaceiro schetst in 1879 een aangrijpend beeld van armoede op het eiland:

> Wij hebben vele eilanden in de West-Indiën en ook vele plaatsen op het vaste land van Zuid-Amerika bezocht en zeer van nabij leeren kennen, maar nergens, nergens hebben wij eene armoede, eene ellende aanschouwd, welke met die op Aruba kunnen vergeleken worden: “ Mi no ke plaka, mi ta traha pa kuminda so, mi tien hamber" (A.M. Chumaceiro 1879: 14)

Slechts de ontginning van het fosfaat kan de nood lenigen. De overdreven verwachtingen die men van het fosfaatontginning koestert, duidt hij echter als 'guanomanie' aan, omdat de voordelen van de ontginning de neus van de bevolking voorbijgaan. Als de nieuw ontdekte rijkdom de kolonie zelf ten goede komt betekent dat eveneens betere staatkundige verhoudingen: "Onze financiële onafhankelijkheid van Nederland alléén is in staat onze politieke vereeniging met Nederland in stand te houden."

In januari 1885 bezoekt hoogleraar-geoloog professor K. Martin ons eiland, waarvan hij in het Duits verslag deed. Ook hij had geen hoge dunk van het Arubaanse natuurschoon, want hij vond het eiland met zijn fosfaatwinning weliswaar 'erfreulich für die commerciellen Interessen', maar 'unglaublich öde und eintönig für den Naturfreund...' Johan Hartog heeft in *Aruba* grote stukken van Martin's verslag in Nederlandse vertaling weergegeven.

Professor Martin had niet alleen oog voor zijn wetenschappelijk bodemkundig onderzoek en het fosfaat, maar hij zag ook andere aspecten - hoewel hij zich daarin een beetje een klager toonde die persoonlijke moeite had met dit primitieve eiland.
Wat opvalt is dat er in een halve eeuw tijds op het eiland zo weinig veranderd lijkt, dat het eiland zo statisch is, dat de bevolking zich niet ontwikkeld heeft. Ook hij noemt het rommelige en armoedige Oranjestad, de kale, woeste en troosteloze natuur, het harde leven van de mensen in hun fatsoenlijke armoede in hun eenvoudige huizen:

> ... honger had het varken, honger hadden de ezels die slechts kleine rantsoenen kregen, honger had het pluimvee, honger hadden de mensen zelf, honger had de hele natuur...

Ook Martin maakte tochten op het eiland. Geologisch onderzoek was immers de eigenlijke reden van zijn komst. Maar er is ook ontspanning met uitstapjes langs de Hooiberg, Santa Cruz en het Spaans Lagoen naar Ceru Colorado, waar het gezelschap overnacht bij de directeur van de fosfaatmaatschappij. Dan gaat het verder naar Fontein, waar eveneens overnacht wordt. Van daaruit bezoekt men via de rooi het hoogste punt van het eiland, de Yamanota. Een poging om van Fontein langs de noordkust naar Daimari te gaan moet men opgeven. Die baai wordt later bezocht, evenals Andicuri en de verwaarloosde Bushiribana goudmijn. Martin moet dus langs de Natuurlijke Brug gereisd zijn zonder dat hij er een woord aan wijdt!
Over andere excursies schrijft de professor niet meer in detail omdat ze slechts een herhaling zouden bevatten van het armzalige troosteloze landschap met zijn grote stenen en cactussen. Wel heeft hij een goed oog voor de fauna. Aan hem danken we het oude gedichtje over de dori: Dori dori mako, dat nog steeds gezongen wordt. Ook ziet hij de betekenis van de prachtige druipsteengrotten bij Fontein, waarbij hij uitgebreid schrijft over de aanwezige indianentekeningen die hij in zijn werk reproduceert. Als de dagtaak volbracht is en het gezelschap uitrust, dansen twee dragers de tamboer! Maar Martin vindt het slechts een onzedelijk gedoe met onfatsoenlijke lichaamsbewegingen. [136]
Martins werk beschrijft vooral de toenmalige eenvoud, die vaak zelfs ronduit armoede was. Zo dor als de natuur zo arm eveneens de mens.
Hoe weinig het Nederlandse gezag enige culturele invloed betekende blijkt bij alle auteurs die weergeven hoe onbekend de bevolking in die tijd met het Nederlands was. Iedereen, ook de aanzienlijke, sprak Papiamento, waarvan Martin opmerkte dat het veel Spaanse woorden bevatte.

Een meer interne blik op het eiland krijgen we door enkele verspreide geschriften van A.J. van Koolwijk, die van 1880 tot 1886 pastoor in Oranjestad was. Hij had een hartstochtelijke belangstelling voor Aruba's verleden en alles wat daarvan Indiaans was. Zijn geschriften melden dan ook opgravingen van Indiaans aardewerk te Santa Cruz, Savaneta en Tanki Flip.
Van Koolwijk toont zich een nauwkeurig observator. In zijn tijd bezit de Arubaanse bevolking in het zuid-oostelijk deel van het eiland nog een duidelijk indiaanse inslag. Over het uiterlijk schrijft hij:

> kloek gebouwde, koperkleurige mannen en vrouwen, met brede schouders, ronde aangezichten en stijve, gitzwarte haren ... Eene rechte houding en gang, eene aangeborene fierheid en bedaardheid van handelen."

Van Koolwijk karakteriseert de Indianen als godsdienstig onverschillig, weinig bezorgd voor het tijdelijke, "vandaar verkwisting, dronkenschap (zoowel bij vrouwen als mannen) en ten slotte

overgroote armoede." De mensen nemen het weliswaar niet erg nauw met het mijn en het dijn, maar zijn overigens "gastvrij, menschlievend en nederig." Wel ergert de pastoor zich met parochiale blik aan het zedelijk peil van de mensen omdat het overgrote aantal geboorten onwettig is.
Van Koolwijk schrijft nauwelijks over Aruba's natuur, maar wel is hij uitgebreid over de grotten aan de noordkant en bij Canashito, in welke laatste heuvel hij vier grotten ontdekt. In een ervan zouden indianen zich tevergeefs hebben verborgen toen de Fransen het eiland binnenvielen. In een tweede cirkelvormige grot van ongeveer tien voet diep, in een steile rotswand, die slechts met een ladder te bereiken is, liggen "een aantal half vergane beenderen van menschen en kinderen dooreen. Ik gis dat ongeveer acht á tien personen in die grot zijn omgekomen." In een derde grot ontdekt de pastoor een aantal opschriften, van de vierde ontdekte grot is de ingang

> zeer laag en men moet een geruimen tijd op handen en voeten voortkruipen, eindelijk komt men in een ruim gewelf, waar eene vergaderplaats van zoet water aanwezig is. Om deze laatste grot te bezoeken moet men zich van lantarens voorzien.

Behalve de mensen en de grotten beschrijft de pastoor iets van de taal van de Arubaanse indianen. Van Koolwijk noemt een aantal vaste uitdrukkingen, geografische namen van plaatsen, bergen en grotten, en de dierennamen 'dori' en 'waltaka'. Hij constateert aan de hand van deze voorbeelden dat er geen overeenkomsten zijn met indianentalen van Venezuela of Suriname.
Hoewel deze geschriften niet zozeer verhalend, maar eerder beschouwend zijn, zijn ze hier toch op hun plaats genoemd te worden, omdat ze nauwkeurige observaties in verzorgde stijl bevatten. Anders dan de vluchtig passerende reiziger, toonde de pastoor die zes jaar zielenherder op het eiland was, zich bovendien genteresseerd in de Arubaanse mens.

Een nog steeds noodlijdend eiland
Wat was er na de eeuwwisseling veranderd? Ook de beschrijving van Van Kol in *Naar de Antillen en Venezuela* roept een beeld van statische, onveranderde armoede en achterlijkheid op. In 1904 begint H. van Kol zijn verslag aan de noodlijdende kolonie als volgt:

"Aruba is het eiland der Indianen en der goudmijnen, der phosphaat-ontginningen en der aloëcultuur. Ook daar [als op de andere eilanden] kwijnt alles door gebrek aan water."

Alle negentiende-eeuwse reizigers noemen het eiland trouwens dor en droog. Vanuit zijn visie als socialistisch Tweede-Kamerlid klaagt hij de verwaarlozing van het eiland door het koloniale gouvernement fel aan, maar ook wanbestuur en vooral laksheid van de plaatselijke overheid. Van Kol vertelt alsof hij over het eiland een reisje uitstapje maakt, waarbij hij via de Mon Plaisirplantage, naar Balashi, Miralamar en terug naar Oranjestad reist. Hij schrijft heel uitgebreid over de aloëcultuur, over plant en dier. Nadat hij de grote goudsmelterij te Balashi heeft bezocht, daalt hij af in de schachten van Miralamar. Ook hij wijst op de eenvoud van het volk, zijn zachtheid en gewilligheid, maar ook hij hekelt de verslaafdheid van zovelen aan de sterke rum. Over Aruba's natuur luidt het:

"...dat dorre gebied, waar bijna geen dier te zien was behalve nu en dan een hagedisje, een gele parkiet, een erg magere kabriet en een ronddolend varken, dat naar voedsel zocht, meestal tevergeefs. De alovelden bleken zorgvuldig gewied te zijn, niet door de hand der menschen, doch

door den honger van dieren, die elk grassprietje of struikje verslonden om hun leven te rekken. Omgolfd door een heete lucht, doorsneden wij een kale woestijn." [271]

Voortdurend pleit het kamerlid voor een beter waterbeheer. Niet alleen de economische projecten als de fosfaatmijnen in Ceru Colorado en de armoede bij slechte vangsten en gebrekkige afzetmogelijkheden van de vissers van Rancho krijgen de aandacht, maar anders dan de anderen bezoekt Van Kol ook twee scholen: de Landsschool en een r.k. school. Hij praat met een paar kinderen en concludeert, vergelijkende met schoolbezoeken op Curaçao,

"dat het een dwaas en onbereikbaar iets is, buiten Willemstad den kinderen het Hollandsch te willen opdringen, dat toch in een voor ons onverstaanbaar patois zal ontaarden... Dat men ook hier leesboeken ziet waarin gesproken wordt van 'een ijsbeer, een kieviet, een vos, een gems' bewijst eveneens dat men niet inziet wat de eischen zijn aan volksonderwijs in deze landen te stellen. Het kind heeft omtrent zijn omgeving reeds de meest dwaze denkbeelden, en zal men het nu nog vermoeien met het inpompen van begrippen die ver buiten zijn bereik liggen? De 'schoolmeester' zal dan den 'volksonderwijzer' verdringen, en het resulaat zal zijn dat domheid en onwetendheid blijven bestaan." [277]

De politieke ethicus verraadt zich het duidelijkst aan het slot van zijn reisverslag:

> Velen kwamen luisteren naar onze gesprekken, niet het minst vrouwen met lange haartressen en het fijnbesneden Indiaansche type; toch werd er niet geklaagd, men moest hun naar hun grieven vragen; zij berustten in hun harde lot, want dat er in verre landen menschen woonden, in staat en bereid hun hulp te verleenen in hun nooden, ging hun begrip te boven; zij wilden het harde lot dragen zonder zelfs op verbetering te durven hopen ... Zou het geen tijd zijn dit wantrouwen te logenstraffen?

Uit het laatste citaat spreekt het tegendeel van verbondenheid met het moederland. De gesloten Arubaanse bevolking leefde geheel in zichzelf gekeerd op zijn kleine geïsoleerde eiland. H. van Kol is van de reizigers wel degene die nog het meest tot de Arubaan doordrong en het voor de mens in nood en armoede opnam.

Orua, Oruba, Oirubae, Oro hubo

In het 'Aruba-nummer' van *Neerlandia* in december 1911 lezen we hoe het eiland nog steeds een primitieve infrastructuur heeft, maar we zien ook dat het Aruba langzamerhand beter gaat en aan de ergste armoede ontstijgt door zijn aloë en zijn bodemschatten fosfaat en goud.
Voor de mijningenieur G. Duyfjes heeft het landschap weliswaar veel aantrekkelijks, maar

> jammer is het, dat de wegen niet beter zijn, zoodat men na een dag van hotsen en botsen in een overigens goed rijtuig maar al te blij is weer thuis te zijn.

Hij constateert echter ook:

> Wie na de buitendistrikten van Curaçao bezocht te hebben op Aruba komt zal het ongetwijfeld opvallen, dat de op het land wonende bevolking hier welvarender is dan daar. Wel het duidelijkst uit zich dit in de woningen: de armoedige hutten van takkenbossen en klei met

> maïsstroo gedekt, ziet men hier slechts een enkele maal: meerendeels zijn het nette, witgepleisterde huisjes, die men hier in de grondjes (coenoecoe's) ziet staan.

De mijningenieur is uiteraard het meest geïnteresseerd in dat wat zijn beroep betreft. Uitvoerig schrijft hij over de goudmijnen van onder meer Miralamar en Arikok waarvan de gedolven ertsen naar het goudverwerkingsbedrijf te Balashi wordt vervoerd:

> Een stevig touw en een enigszins tonvormigen ijzeren emmer, daarmede kunt ge naar beneden worden gelaten als ge er tenminste lust in hebt. Het touw wordt geheschen of gevierd met een houten windas door twee man... Wie het voor het eerst doet loopt er zeker een paar builen bij op, maar ook hier maakt de oefening den meester. Zijt gij eenmaal beneden aangeland en zijn uw oogen aan het halfduister gewend, dan ziet ge de mijnwerkers aan den arbeid. Hier en daar steekt een waskaars tusschen den rotswand en geeft eene spaarzame verlichting. Met houweel, moker, breekijzer, steenboor en meestal ook dynamietpatroon wordt de kwarts losgewerkt, en in den emmer naar boven gebracht om daar te worden uitgezocht.

In de fabriek te Balashi werd het erts vervolgens bewerkt.

Rosemarijn Hoefte & Gert Oostindie gaven in 1996 in *Echo van Eldorado* een anthologie van koloniale teksten over de (waan)idee dat er zulke enorme goudvoorraden bij een mythisch Meer van Parima zouden zijn dat een Gouden Man zich dagelijks in stofgoud gebaad zou hebben. Hun teksten verbeelden hoe in Nederland over 'de West' werd gedacht. Hun conclusie - Hoezeer die teksten ook onderling verschillen, wat zij gemeen hebben is een bijna volledige verwaarlozing van de gevoelswereld van de bewoners van de oorden die zij beschrijven - kan ook voor deze teksten gelden die in de 19^e^ eeuw over Aruba geschreven werden.
Negentiende-eeuwse auteurs vertelden veel en uitgebreid over het landschap dat als woest en ledig gekarakteriseerd werd. Verder had men vooral oog voor de economische mogelijkheden, cultures en vooral mijnbouw met zijn goud en fosfaat die voor betere tijden moesten zorgen.
Over de Arubaanse mens in zijn samenleving, bestaande sociale tegenstellingen met de relatieve welvaart van enkelen en een karig en ronduit armoedig bestaan voor de meesten, lezen we minder. Steevast worden wel de gemoedelijkheid, vriendelijkheid en de gastvrijheid van de mensen geroemd.
Cultuur in engere zin vond niemand. Op dominee Bosch na, die Mosa Lampe ontmoette, "de Phenix van Aruba, - want zij schreef Nederduitsche brieven, en maakte zelfs verzen". De gegoede mens houdt van gezelschapsleven, een goed diner, een drankje, van muziek en - vooral ook - dans. Het gezelschapsleven speelde zich vooral in de huiselijke kring af, waarbij men elkaar over en weer bezocht. Lezen deed men niet, maar een goed gesprek was immer welkom - in het Papiamento, en met de exilados waarschijnlijk in het Spaans. Het Nederlands was een aan de meesten nagenoeg onbekende taal.
Literatuur of zelfs maar schrijven was (nog) geen traditie. Er zijn geen publicaties overgeleverd. De subjectieve reisverslagen van de negentiende-eeuwse passanten kunnen daarom niet gecontroleerd of gecorrigeerd worden door de autochtone stem. Tot zover het beeld dat een aantal reisverslagen oproepen. Het is aan de historici dit subjectieve beeld te toetsen.

01.3 Frederik Beaujon als pionier van de Arubaanse literatuur

De geschiedenis van de geschreven poëzie van Aruba gaat terug tot het begin van de twintigste eeuw, toen Frederik J.C. Beaujon (1880-1920) schoolschriften volschreef met gedichten in het Papiamento en Engels. Al in 1907 schreef hij een gedicht 'Atardi' in elf kwatrijnen, net als zijn grote voorganger Joseph Sickman Corsen op Curaçao. Ook vervaardigde hij persoonlijke gedichten over zichzelf en zijn familie en beschreef hij zijn eiland Aruba en zijn woonplaats San Nicolas. Bovendien vertaalde hij in 1918 Lord Byron's beroemde gedicht 'The Prisoner of Chillon' tot 'E Prisonero di Chillon' en wijdde hij een Papiamentstalig lofdicht aan de grote Engelse romantische dichter. Dat maakt hem zo niet tot de vader dan toch wel tot de pionier van de Arubaanse poëzie. (Habibe 2014)

Lord George Gordon Byron: The Prisoner of Chillon

Lord George Gordon Byron (1788 – 1824) was een voorbeeld van een romanticus pur sang die zijn romantische ideeënwereld ook persoonlijk leefde. Hij reisde veel (Portugal, Spanje, Griekenland en het Nabije Oosten) en stierf uiteindelijk aan koorts gedurende de Grieks-Turkse onafhankelijkheidsoorlog van 1821-1829, waaraan hij als romantisch vrijwilliger deelnam, om te helpen de Grieken van de Turkse overheersing te bevrijden, op 19 april 1824. 'Byronisme' geldt als literair-historisch begrip voor 'een vorm van romantiek waarin gevoelens van cynisme, wanhoop en somberheid tot uitersten worden opgezweept'.

Zijn epische gedicht *The Prisoner of Chillon* (1816) treft volgens de critici door zijn eenvoudige directheid en dramatische spanning . Het was dat gedicht dat Frederik Beaujon inspireerde tot vrije vertaling.

In 1816 bevond Lord Byron zich in Ouchy in de buurt van Lausanne aan het Meer van Genève, in het gezelschap van zijn eveneens romantische schrijvers-vriend Percy Shelly, en schreef hij zijn *The Prisoner of Chillon* over de Zwitserse patriot François (de) Bonnivard (1496-1570), die om politieke redenen (en niet zozeer om zijn geloof zoals het gedicht zegt) in het kasteel van Chillon gevangen gehouden werd in de jaren 1530 tot 1536. Het historische gegeven sprak tot Byrons romantische verbeelding en hij schreef in een episch gedicht zijn vrije interpretatie over de gevangene Bonnivard.

Frederik Beaujon heeft met zijn vertaling het origineel in grote lijnen gevolgd. Beide gedichten bevatten veertien strofoïden, strofen van ongelijke lengte, waarin de 'ik-persoon' verhaalt van zijn gevangenschap in de kelders van kasteel Chillon: esaqui ta pa e fé / Di mi tata m'a sufri'é. Van de zeven personen, een oude man en zes jongeren, is alleen de ik-persoon nog over, de overigen zijn gestorven: een bij een brand, twee op het slagveld. Van de drie personen in gevangenschap sterven er eveneens twee. De ik-persoon beschrijft zijn gevangenis aan het Meer van Genève, waarin slechts een verdwaald straaltje zonlicht doordringt. Hij is geketend en kan in de duisternis zijn medegevangenen niet zien, alleen horen. Als zijn broer sterft luidt het:

El á muri, descadená I den un graf plat, ordená Fo´i tera di nos prison, Nan a pon´ele pa bofon. M´a roga nan como fabor Pa pon´é resto, si nan por, Unda día por á lucí;	Mi por á spaar mi peticion, Nan a hari i haya bon, Pon´é tera c´un esgrima Rib´é ser qu nos á stima. I su cadena rib´é graf, Á wordo tirá, pa su straf - Como é propio monumènt

Un pensamentu burici (...)	Di burdugu su instrumènt.

In het grote onduldbare verdriet hoort hij een vogel zingen, wat hem troost. Na jaren raakt hij gewend aan zijn gevangenschap: M´á sinja den desolashon, / Di stima desesperashon! Uiteindelijk wordt de ik-figuur toch vrij gelaten.

Mi mes cadena á bira Mi amigu sin mentira, Hasta té ayí comunion Ora di larga durashon	Ta contribuí na haci nos Dilanti cara di nos Dios - Hasta ami, cu un suspiru A acepta Libertad su giru

Lord Byron begint met een sonnet op het kasteel Chillon dat door Beaujon niet is overgenomen, maar deze eindigt met een ode aan Lord Byron. De strofen van Beaujon zijn wat langer maar zijn verzen zijn over het algemeen wat korter dan die van het origineel. Ook permitteert hij zich soms uitweidingen die in het origineel ontbreken. Daarom is het werk van Frederik Beaujon eerder te beschouwen als een relatief vrije bewerking dan als een – letterlijke – vertaling.

Ter vergelijking geef ik hierbij de eerste strofe.

My hair is grey, but not with years, Nor grew it white In a single night, As men's have grown from sudden fears: My limbs are bow'd, though not with toil, But rusted with a vile repose, For they have been a dungeon's spoil, And mine has been the fate of those To whom the goodly earth and air Are bann'd, and barr'd-forbidden fare; But this was for my father's faith I suffer'd chains and courted death; That father perish'd at the stake For tenets he would not forsake; And for the same his lineal race In darkness found a dwelling place; We were seven-who now are one, Six in youth, and one in age, Finish'd as they had begun, Proud of Persecution's rage; One in fire, and two in field, Their belief with blood have seal'd,	Mi cabei ta grijs, no cu edad Ni a bira blancu Den un 'noch'i spantu Ofrecí na humanidad; Mi rudía ta corcobá, Ma ni fatiga ni trabao E vil repos´ aprobá Pasó den un prison abao Mi ruina a wordo confiá, Na unda aire i mundu Ta desterá i confiscá - Pena prohibí i hundu! – Ma esaqui ta pa e fé Di mi tata m'a sufri'é: E tata ey a perecé Pa su opinion florecé I pesey su raza legal, Den un lugá scur meste dual. Nos ta'ta shete - awo un, Seis yong i uno na vehéz Lo desparecé sin forza ni Pa Persecushon, otra bez. Un den candéla, i dén Bataya dos, nan digno fé A seya cu sangr'i desdén,

Dying as their father died, For the God their foes denied;- Three were in a dungeon cast, Of whom this wreck is left the last.	Muriendo como merecé, Digno di nan tata balente I e mes un Dios en frente; Tres den un prison nan 'tira, Di cual naufragio m'a bira.

Frederik Beaujon hanteert evenals Byron diverse vormen van rijmschema's, zoals omarmend rijm, gekruist rijm en gepaard rijm, maar hij maakt zich bij zijn woordkeus voortdurend schuldig aan rijmdwang. Soms slaagt hij erin een mooi resultaat te bereiken zoals in het chiasme: **Un** den candéla, / i / dén Bataya **dos.**
Maar ook vervalt hij in woordherhalingen, zoals het herhaaldelijk gebruik van het woord 'genio' in zijn ode aan Byron. Zijn spellingperikelen, zoals de schrijfwijze: Qu / Cu en problemen met het plaatsen van accenten zij hem vergeven. Hij moest per slot als pionier een gesproken taal op schrift vastleggen.

In de kleine eilandgemeenschap rond 1900 waar Aruba nog geen tienduizend inwoners telde, was Frederik Beaujon geen schrijvende eenling. Rond het einde van de 19e eeuw verschenen de eerste kranten op het eiland, waarvan echter nauwelijks iets bewaard is gebleven, in elk geval geen literatuur. Er vonden echter wel degelijk literaire activiteiten plaats. Zo was er de afdeling van het Algemeen Nederlands Verbond met een goed voorziene voorraad bibliotheekboeken en diverse activiteiten, zoals de uitgave van een speciaal Aruba-nummer van het tijdschrift *Neerlandia* in 1911. Ook werd er in die tijd al toneel gespeeld, maar desondanks kunnen we Frederick Beaujon zonder meer beschouwen als de pionier van onze geschreven literatuur.

01. 4 Toneel tegen 'de drievoudige ledigheid van hand, hart en hoofd'

In zijn memoires *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) vertelt W.F.M. Lampe hoe in het begin van deze eeuw de onderwijzer J.H.P. Schrils in wat later de Julianaschool genoemd zou worden, een toneelvereniging voor de oudere leerlingen oprichtte. Die vereniging werd later door opvolger E.A. Goilo voortgezet onder de naam 'Prinses Juliana'. De jonge Wem Lampe was een van de spelers. Van Goilo weten we uit krantenberichten dat hij al eerder actief op het terrein van het schooltoneel was. De opvoeringen werden in het schoolgebouw zelf gegeven. "Na enkele goed geslaagde uitvoeringen is de vereniging rustend geworden en liet niets meer van zich horen," aldus Wem Lampe.

Velada

Het lukte niet nadere gegevens te vinden. Door middel van een verslag in *La Cruz* van 10 februari 1915 kunnen we in elk geval een van de vroege toneelactiviteiten van een andere amateur-toneel-groep volgen. Een commissie van twee personen, de zakenman Jacobo Arends en de gouvernementsonderwijzer Goilo organiseren op 1 februari 1915 een 'velada' om fondsen te verwerven voor een nieuwe fraterschool in de stad. Dat moet ten bate van de Dominicusschool zijn geweest, omdat net die tijd de Fraters van Tilburg het onderwijs van de Zusters Dominicanessen begonnen over te nemen. Op 1 mei 1915 werd het fratershuis plechtig ingewijd - het oudste stuk van wat Huize de la Salle werd, waar nu de Universiteit van Aruba gevestigd is. De opvoering vond plaats in een gereserveerde zaal op de tweede verdieping van de nieuwe school.

Hoe zag een culturele avond er anno 1915 uit? Opvallend is het gebruik van het Spaans en het gegeven dat het programma door jongeren gebracht werd. Het hele programma wordt afgedrukt, waarna commentaar volgt. De 'velada' bestond uit voordrachten en tableaux vivants die door een orkest begeleid werden. De in de krant vermelde orkestleden waren de pianisten Roos Laclé, Henita Arends en Bebe Arends die achtereenvolgens optraden, de violisten oom en neef Jacobo Arends en Sjemi Arends, cornettist en organist Willy Ruiz, klarinettist René Arends, cuarta-speler Civiles Wever en fluitist Niki Wever.
Het avondvullende programma kende twee delen: voor de pauze zoals in die dagen algemeen gebruikelijk 'serieus' en erna ontspannend. Na een *elocuente* openingsspeech van (toen nog) pastoor P.I. Verriet en onder begeleiding van een orkest, wordt een monoloog 'El nacimiento de Jesus' voorgedragen door Reginita Wever, waarna een viertal *tableaux vivants* de episoden uit het kerstverhaal weergeven. Na de pauze draagt S. v.d. V. Oduber de monoloog 'Quiero ser Marino' voor en speelt een toneelgroep de komedie en twee akten: 'Los Tres Jibosos de Egipto'. Het is opvallend dat het programma in het Spaans was. Meer dan driehonderd aanwezigen, waaronder talrijke geestelijken en de elite woonden de voorstelling op 1 februari enthousiast bij.
Op 14 februari werd opnieuw een voorstelling gegeven, waarvan *La Cruz* op 10 maart 1915 opnieuw een uitvoerig verslag gaf. Pastoor Verriet hield een openingsspeech, waarna Mercedes Oduber en Ilda Croes de dialoog ‘La Noche y la Aurora’ presenteerden: “¡Qué de frases melodiosos y expresiones rícas! ¡Qué de noches de gracia é ingenio!”
De monoloog ‘Angel de la Caridad’ werd vervolgens door Isaias Oduber voorgedragen, waarna María Laclé ‘La contemplación de la Naturalesa’ declameerde, wat gepaard ging met de vertoning van kleurrijke bloemen en insecten. In de pauze speelde hetzelfde orkest als bij de vorige voorstelling, waarna het melodrama ‘Guzman’s zonen’ in twee bedrijven werd gepresenteerd, gevolgd door het komische ‘Un rasgo estudiantino’ waarbij het spel van Ovid Croes vooral opviel, waarna pastoor Verriet de avond afsloot. Het batig saldo was voor de armen op het eiland.
De omstandigheid dat de r.k. geestelijkheid in eigen bladen altijd uitvoerig verslag deed van culturele gebeurtenissen in eigen kring, is voor ons een eeuw later een gelukkige informatiebron.

Toneel in Catiri
Het duurde na deze voorstellingen een tijdje eer een volgend bericht over een groep toneelspelers opduikt. Stefanus van de Pavert, die van 1916 tot 1922 pastoor van de parochie Noord was, voert hij met een aantal jongelui die allemaal zo tussen zeventien en negentien jaar oud zijn, een kerstspel op dat hij ook al eens met de Reunion San Hose (Sint Jozefgezellen) op Curaçao heeft gebracht in de tijd dat hij in Otrobanda pastoor was. Uit berichten in *La Cruz* weten we hoe Pater van de Pavert onder grote belangstelling met zijn jongens op Curaçao een aantal scènes rond de geboorte van Christus opvoerde: de aankondiging dat Jezus spoedig zal komen, de engelen die de herders in het veld de geboorte van Christus aankondigen, de aanbidding van het Kind en de komst van de drie Wijzen uit het Oosten. *La Cruz* citeert het lied van de herders dat door een kleine jongen gezongen werd:

Cancion di Carnercito

Di toer chikitoenan
Mi carnercitoenan,
Di mas stimá ta bo,
Mas carinjá ta bo!

Den flor di jerbanan
Saltando foi tempran,
Bo a boela larga nan,
Bin' den mi man!

Lana di bo cabez
Fini com' seda mes!
Bo curpa blancoe ' clar
Com' scuma di lamar!
Bo wowo biboenan
Bo pia fininan!
Ai, bo no tin pareuw!
Bo n' bira bieuw!

M'a tende koe bon Dios
Lo manda un pa nos
Mas dusji koe esaki,
Mara El mandé pa mi!
Mara mi por miré,
Mara mi por primié
Es lamtji dusji, bon,
Na coerazon.

Zo moet het dus ook ongeveer in Noord zijn toegegaan. Omdat de jongens van Tanki Leendert zich 's middags vervelen, besluit Pater Van de Pavert ook voor hen iets te doen. Hij vraagt - dat was zijn stijl - de bisschop officieel toestemming. Zijn argument is 'de drievoudige ledigheid, namelijk van de hand, van het hart en van het hoofd' tegen te gaan. Zo werd in Tanki Leendert in 1917 in het 'openluchttheater' te Catiri een eigen kerstspel opgevoerd in de traditie die pastoor Van de Pavert van Curaçao had meegenomen.

01.5 H.E. Lampe: Aruba vóór en ná de komst van de Lago

De literatuur van Aruba is relatief jong. Hoewel we weten dat er ook vroeger wel geschreven werd, met enige regelmaat gepubliceerd is er pas sedert de tweede eeuwhelft. Maar schrijven betekende tóen en trouwens ook nú nog niet automatische publicatie.
In het verleden beschreven geestelijken de geschiedenis van diverse parochies.Tot de eerste afzonderlijk gepubliceerde Arubaanse boekwerken behoren een aantal memoires die teruggrijpen naar het Aruba van rond de eeuwwisseling en die demonstreren hoe Aruba met de komst van de olieraffinaderijen grote veranderingen heeft ondergaan.

In 1932 publiceerde H.E. Lampe (1884-1953) zijn bekend geworden memoires *Aruba, voorheen en thans*. Onderwijzeres Laura Wernet-Paskel (1911-1962) schreef in 1944 *Ons eilandje Aruba*, waarin ze haar herinneringen aan het Aruba van haar jeugd vastlegde. Ook W.F.M. Lampe (1896-1973) zou zich in het Nederlands *In de schaduw van de gouverneurs* (1968) en *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) aan zijn mémoires wijden. Van J.K.Z. Lampe (1851-1955) verschenen postuum in 1956 de door zijn broer verzamelde *Gedichten*, ook al in het Nederlands. Deze

gedichten zijn geheel in de vergetelheid geraakt en in feite is dat ook niet erg, want voor moderne tijden en maatstaven is de literaire waarde van deze gelegenheidspoëzie niet wezenlijk. Na de verwezenlijking van de status aparte verschenen er opnieuw enkele memoires die de periode rond de Tweede Wereldoorlog behandelen. Alle combineren ze de historie van hun land met persoonlijke herinnering.

De Arubaanse literatuur kent dus drie fasen waarin mémoires een visie geven op de ontwikkeling van het eiland: in de jaren dertig en veertig met herinneringen aan de tijd vóór en ná de komst van de Lago olieraffinaderij, de periode waarin de gedachte aan de afscheiding van Curaçao zijn wortels vindt en tenslotte de tijd na de verwezenlijking van de status aparte waarin het eiland een stormachtige ontwikkeling in met name het toerisme zal doormaken. De drie fasen komen hierna achtereenvolgens aan de orde.

H.E. Lampe

Franz Fanon beschreef in *Peau noire, masques blancs* (1952) hoe de in de kolonie opgegroeide, die zich zó met huid en haar met het moederland identificeert, met de cultuur en taal daarvan, dat hij totaal ‘vervreemd’ raakt van het eigene.
De Arubaan H.E. Lampe (1884-1953) is vanuit deze gedachten een heel interessante figuur. Hij bekleedde als ‘zaakwaarnemer’ een belangrijke functie, maar is voor ons in de eerste plaats interessant wegens zijn muzikale en literaire bezigheden. Hij was dirigent, verdienstelijk pianist en bekend organist van de Protestantse kerk.
In zijn tijd was hij iemand die de in de kolonie opgelegde ‘holandisashon’ had verinnerlijkt, was hij spreekbuis van de Arubaan die op de grens van de oude agrarische en nieuwe industriële tijd zich bewust werd van de waarde van zijn eiland en zijn eigen cultuur en was hij vroege woordvoerder van de separacion-idee; vanuit moderner gezichtspunt kan hij als voorloper van de moderne migrant, die in twee culturen volkomen thuis is, gezien worden. Lampe schreef oorspronkelijke poëzie en creatief proza in het Nederlands en vertaalde talrijke kerkelijke liederen vanuit het Spaans en Engels in het Papiamento. Hij publiceerde over twee werelden die hem beide sterk bezighielden: zijn geboorte-eiland en het verre moederland.

Holandisashon

Na eeuwenlange culturele verwaarlozing nam de koloniale regering rond de eeuwwisseling als een ‘morele plicht’ de vernederlandsing van de Antillen op zich: het Algemeen Nederlands Verbond werd opgericht, de AN.V.-bibliotheken werden voorzien van Nederlandse boeken, tournees van Nederlandse toneelgezelschappen werden moreel en financieel gesteund, Nederlandse (parlementaire) deskundigen kwamen poolshoogte nemen en schreven hun rapporten over de ‘noodlijdende kolonie’ die ‘ontwikkeld’ diende te worden volgens westerse modellen. Na de komst van de olieraffinaderijen nam deze ‘holandisashon’ nog in versterkte mate toe, gesteund door het culturele superioriteitsbesef van de uitgezonden stafmedewerkers. Toch was het een van boven af opgelegd idee, dat op Curaçao, waar het gouvernement zetelde, het sterkste was, maar ook daar niet meer dan vernis werd. Op Aruba was deze geforceerde Nederlandse invloed veel geringer, aan de Engelstalige Bovenwinden ging ze nagenoeg voorbij. Na de eeuwwisseling was de verhouding met grote buurman Venezuela uiterst problematisch, ‘wat een teruglopende invloed van de Spaanse taal tot gevolg had, in elk geval in de literatuur. In het moderne industriële tijdperk werd het Nederlands als de mogelijkheid gezien om tot een menswaardig economisch bestaansminimum te komen: voor een betrekking bij de Overheid, het

onderwijs, de Shell, of als bediende bij Shell-employés was de beheersing van het Nederlands voorwaarde. Zo'n politiek-economische ontwikkeling van buitenaf heeft natuurlijk enige invloed op de taalkeuze. Maar in een aantal personen was de vernederlandsing geheel verinnerlijkt. kennelijk ook in de Arubaan H.E. Lampe.

Aruba bevond zich na de komst en vestiging van de Lago in de tweede helft van de jaren twintig in een stroomversnelling. De schok van de overgang van de oude bezadigdheid naar de nieuwe bedrijvigheid was groot. In die tijd schreef H.E. Lampe zijn *Aruba voorheen en thans* (1932), dat in het gebruik van de Nederlandse taal en inhoudelijk deze verinnerlijking van de holandisashon vertoonde. die niet alleen van buitenaf koloniaal werd opgelegd, maar door hem in 'dicht en ondicht' persoonlijk was doorleefd.
In zijn 'onvermomd exposé' uitte hij de blijdschap dat het oude, in zijn ogen arme en primitieve, Aruba door de komst van Lago- en Arend-raffinaderijen gelukkig plaats had gemaakt voor een moderne en welvarende eilandelijke gemeenschap, al ging dat enigszins ten koste van de gemoedelijke sfeer, zeker in de crisisjaren rond 1930. Hij toonde tevens de schriftuurlijke variant van de Arubaanse separacion-beweging, de politieke stroming die 'los van Curaçao' rechtstreekse banden met het moederland wenste, die juist deze jaren door Henny Eman Sr. krachtig werd. Het zich ontwikkelende eiland wilde niet meer in alles van het grote zustereiland afhankelijk zijn en op eigen benen staan.
Hoewel Lampe zijn veelal op persoonlijke ervaringen gefundeerde historische schets in het Nederlands schreef, was zijn boekje wel degelijk voor de Arubanen zelf bedoeld. De veronderstelde opbrengst van het geschrift bestemde Lampe voor een noodzakelijke grondige opknapbeurt van het oude Protestantse kerkje in Oranjestad. waarvan hij jarenlang organist was. Daarom het hij dan ook de gehele oplage van zijn in Nederland gedrukte boekje naar zijn eiland komen. Het verkocht bijzonder goed en was al na enkele weken nauwelijks meer te verkrijgen, waarmee 'de vurige wensch van den schrijver' om het hoekje in ieder Arubaans huisgezin te zien dus inderdaad vervuld werd.

B. de Gaay Fortman (*West-Indische Gids* XV, 1933-1934: 171-172) kon niet erg enthousiast zijn over de Arubaanse uitgave en hij uitte zijn kritiek dan ook onverbloemd: 'Achterlijk was Aruba, nog maar 35 jaar geleden, zegt de schrijver zelfs, maar geluk en tevredenheid schijnen ermee verloren te zijn gegaan.' Voorts klaagde De Gaay Fortman over het Nederlandse-taalgebruik, de zwakke compositie en de beschrijving van de recente 'affaire' van de Venezolaanse rebel Urbina die de Curaçaose gouverneur gegijzeld had meegevoerd naar het buurland en daarmee de zwakheid van de Curaçaose verdediging pijnlijk had aangetoond:

> Het komt mij onbegrijpelijk voor, dat de schrijver zijn handschrift niet op het Nederlandsch heeft laten nazien; het zou er slechts bij hebben kunnen winnen. En in de tweede plaats ontsieren des schrijvers uitstapjes buiten zijn onderwerp het geheel. (...) Het kreupelrijm over de hoogst ernstige gebeurtenis van 8 Juni 1929 op Curaçao is beneden peil.

Maar recensent M.L. was in de *Amigoe* (20 1 34) veel positiever over Lampe's beschrijving:

> Een gezellig en een gemoedelijk boekje over Aruba van den Heer H. Lampe. Het geeft een verrassende kijk op het verschil tusschen Aruba van dertig jaar geleden en nu, een

> verschil zoo groot dat het bijna ongeloofelijk is, voor hem die het niet van nabij heeft meegemaakt.

In 1934, het jaar van de feestelijke herdenking van drie eeuwen Nederlandse kolonisatie, publiceerde Lampe in lyrische bewoordingen, geheel in de trant van de in die jaren populaire mixture van feitelijk almanakachtige en persoonlijke beschrijvingen van land en volk, een boekje onder de wijdlopige titel: *Mijn indrukken van Curaçao; de parel der Caraïbische wateren. geschreven ter gelegenheid van de viering van her 300-jarig verband tusschen Curaçao-Nederland* (Curaçao: Tip. Electrica Suárez — Zalm & Co. Juni 1934). De uitgave getuigt van een relatief onafhankelijkheidsbesef, omdat het naast de officiële prestigieuze Nederlandse gedenkbundel uitkwam, als een persoonlijk initiatief.
Lampe kiest in zijn weergave het perspectief van de buitenstaander, van de reiziger die aankomt en beschrijft wat de binnenvarende passagier het eerst ziet, de stadswijken, de belangrijkste gebouwen, enzovoorts. Hij was daarmee tijdgenoot van John de Pool, J.C Waymouth en J. Kruythoff die de mode van de mémoires en de eiland-gidsen mede gestalte gaven.
Lampe kiest in zijn beschrijving van Aruba en Curaçao zonder aarzelen voor de economische vooruitgang van industrie en handel, niet voor de nostalgie zoals John de Pool in diens *Del Curaçao que se va* (1935) en zoals die veel later door zijn broer W.E.M. Lampe ‘in’ en ‘buiten de schaduw van de gouverneurs’ bedreven zou worden.

H.E. Lampe was een dichter die geen gelegenheid voorbij liet gaan om zijn aanhankelijkheid aan moederland en vorstenhuis te tonen. In dat opzicht betoonde hij zich een getrouw A.N.V.-Iid. Het Neerlandia-’Aruba-nummer’ van december 1911 vermeldt dan ook zijn naam. In Neerlandia publiceerde hij onder meet over jubilea van de Oranjes, over de kolonisatie en de komst en het scheiden van enkele gouverneurs, over de kerstvlucht van de Snip en het neerstorten van de Leeuwerik. Bij het A.N.V.-bestuur vielen zi]n activiteiten in goede aarde: ‘Wij vermelden nog gaarne, dat de heer H.E. Lampe, die reeds zoo vaak blijk gaf van zijn warme liefde voor Nederland en zijn Vorstenhuis, ook nu weer in dicht en ondicht het zijne been bijgedragen tot de feestviering.’ (*Neerlandia* 1934: 138)

> Van den heer H.E. Lampe te Oranjestad op Aruba ontvingen wij verschillende afschriften van ontboezemingen in gebonden stijl, waarin hij uiting geeft aan zijn vaderlandslievende gevoelens en zi]n vereering voor ons Vorstenhuis. Op nationale feestdagen is hij in de West-Indische pers trouw op zijn post met een huldevers. Ook bij het vertrek van den Gouvemeur Van Slobbe en de aankomst van diens opvolger, Gouverneur Wouters, handhaafde hi] die gewoonte, waarmee hij ‘t zijne weer bijdroeg om den band tusschen Nederland en zijn West-Indisch overzeesch gebied te versterken. (*Neerlandia* 1936: 205)

Maar Lampe liet het niet bij deze vaderlands-koloniale lyriek. Naast de verheerlijking van het Nederlandse moederland had hi] een open nog voor zi]n Arubaanse vaderland. Hij schreef incidenteel ook godsdienstige gedichten, zoals ‘Het vijfde gebod’, en hij was zeer actief als vertaler in het Papiamento van talrijke ‘canticanan di evangelio’ uit een Engels hymnbook. Zijn vrouw, Ida Croes, had zitting in de door Ds. G.J. Eybers ingestelde vertaalgroep van het Nieuwe Testament. In de *West-Indische Gids* publiceerde hij over de betekenis van het woordje ‘Shi’ in ‘Shi Maria’, de echtgenote van de populaire Compa Nanzi.

H.E. Lampe was vóór de vestiging van de Lago als zovele van zijn eilandgenoten een aantal jaren op Cuba. Hij bekleedde er de aanzienlijke functie van gouvernementssecretaris. In de vrije tijd ontplooide hij zijn muzikale gaven als dirigent van een nationaal bekend muziekgezelschap. Hij was dus degelijk in de Spaanse wereld geïntegreerd, maar vanuit 'de verre binnenlanden' van het grote suikereiland schreef hij in augustus 1923 ter gelegenheid van het regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina aan de *Neerlandia*-redactie van het Algemeen Nederlands Verbond: 'Op school werd mijn liefde voor Nederland door het herhaaldelijk zingen van de schoone Vaderlandsche liederen. het luisteren naar boeiende verhalen uit Hollands onafhankelijkheidsoorlogen, grepen uit het leven van onze dappere helden in den ouden tijd, als Piet Hein, de Ruyter e.a. steeds wakker gehouden. Volgens mij was er geen ander land op gansch de wereld, dat zoo machtig was als Holland, geen den dat er mee kon wedijveren in dapperheid. of het kon evenaren in schoonheid, noch in roem. noch in sterkte. Dat zat vast in mijn kinderkop en werd dag aan dag onder de lessen meer en meer versterkt. Ik wil hiermede laten zien dat het van het grootste belang en zeer noodzakelijk is op deze wijze het Vaderlandsch gevoel warm en levend te houden in de gemoederen van onze jonge kinderen. Nu, na 25 lange jaren, na veel wederwaardigheden, en den laatsten tijd vooral in den vreemde vertoevende, denk ik met een dankbaar gevoel aan die heerlijke, vervlogen tijden van mijn kindsheid en klopt mijn hart met dezelfde groote liefde als toen voor alles wat mijn geliefde Moederland aangaat.' (H.E. Lampe: *Neerlandia* 1923: 134)

H.E. Lampe schreef in diverse toonaarden en bij verscheidene gelegenheden de gedachte 'Ere, roem en dank gewijd aan het geliefde Moederland. Nu wij tesaam gedenken het heug'lijk feit van d'eenheidsband!' neer. Maar een 'makamba preto', de gekoloniseerde die 'zijn eigen dingen' minachtend afwijst en kritiekloos het moederland als superieur omarmt. zoals Fanon die in een negatief licht zo scherp als de tropenzon aantoonde. was Lampe zeker niet: hij zag de waarde van het eigen eiland en toonde tegelijkertijd zijn verbondenheid met de wereld daarbuiten. Zijn *Aruba voorheen en thans* is zijn liefdesbetuiging voor zijn eiland dat sedert de komst van de 'olie' internationaal meetelt. Hij schrijft bovendien voor zijn eigen mensen, niet om in het moederland erkend te worden. Hij schrijft zowel over Nederlandse vorsten en gouverneurs, als over het eigene. Hij was volkomen thuis op twee fronten.

Hoewel van dichterlijke familie - J.K.Z. Lampe en W.EM. Lampe waren zijn broers — was H.E. Lampe geen groot versificateur. Zijn poëzie komt vaak niet boven het niveau van gerijmel uit. Maar zijn proza-stijl is zonder meer aangenaam, hoewel enigszins retorisch. Als traditioneel stilist hanteert hij een enigszins plechtige spreekstijl. Hij schrijft charmant als een echte verteller. Voor puur geschreven taal is zijn werk compositorisch (te) zwak, want hij springt onbekommerd van de hak op de tak en komt bovendien geregeld terug op iets wat hij al eerder behandeld heeft. We kunnen H.E. Lampe beschouwen als een koloniale assimilant, maar ik denk dat we hem dan geen volledig recht doen. Want hij bezat naast alle aanpassing wel degelijk zijn geestelijke onafhankelijkheid. Ik wil hem liever zien als een vroege voorloper van de moderne multiculturele migrant van de geest. Lampe is nooit in Nederland geweest, maar hij kende het land en de cultuur van het moederland als persoonlijk doorleefd, terwijl hij tegelijkertijd zijn eigen land bestudeerde en liefdevol beschreef. We kunnen dit snort auteurs afwijzen, maar het lijkt me verstandiger te erkennen dat ze een kennelijk onvermijdelijke maar ook belangrijke historische fase vertegenwoordigen.

02 Autonoom op weg naar de Status Aparte
1954 - 1986

De toespraak van Koningin Wilhelmina op 6 december 1942 gaf ook het culturele leven op Aruba nieuwe impulsen. Relatief was het eiland gedurende de tijd van oorlogshandelingen welvarend en meer zelfstandig geworden. Dat had tot gevolg dat direct na de oorlog verschillende culturele groepen ontstonden. In 1946 al werd de Arubaanse Kunstkring opgericht die binnen tien jaar tijds zo'n driehonderd leden telde, waarbij het doel was om Aruba te laten kennis maken met internationale cultuur. Ik maak hierbij een lijstje van een indrukwekkend aantal activiteiten: 1946 Muziekschool; 1948 De Wit Boekhandel; 1949 Openbare Leeszaal en Bibliotheek; 1950 Filmliga met ongeveer 200 leden; 1950 Klein Symphonie Orkest; 1950 Arubaanse Persvereniging; 1951 Debatteerclubs De Kern en Succes; 1951 Arubaans Kamerkoor; 1952 Arubaanse Dans- en Balletschool.
In 1949 werd de Stichting Cultureel Centrum Aruba (CCA) opgericht - dat was het Arubaanse deel dat nauw samenwerkte met de Sticusa in Amsterdam, de Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met de koloniën. Het CCA publiceerde van 1954 tot 1957 een maandblad *Cultura*, dat veel aandacht besteedde aan de lokale culturele activiteiten. Het was helemaal in het Nederlands geschreven en volledig gericht op een Nederlands(talig) publiek.
De eerste middelbare school begon op Aruba eigenlijk in 1949 met de eerste drie klassen, maar pas in 1959 werd het Colegio Arubano officieel met een volledige cursus geopend.

In 1947 telde het eiland 47.932 inwoners, waarvan 21.000 niet-Antillianen (ruim 40%), te weten 2200 Europese Nederlanders, 1600 Surinaamse Nederlanders, 9400 Engelse onderdanen, 3800 Venezolanen en Colombianen, 2200 inwoners afkomstig uit de VS, 100 Portugezen uit Madeira en 1700 inwoners met overige nationaliteiten. (ENA 1985: 73)

Het is opvallend hoe in deze tijd het culturele leven kennelijk verliep langs lijnen van ‘nationaliteit’. De joden hadden hun eigen Aruba Country Club, de Surinamers hun JPF, het Engelstalige deel van de bevolking Falcon en SNCC, of The British West Indian Association, de Nederlanders onder andere het ANV en het CCA. Een tweede opvallend punt is hoe al deze groepen eigenlijk gevormd werden onder invloed van de blik naar buiten toe - het land van herkomst bleef het land van organisatie en oriëntatie.
Tegen al deze invloeden van buiten zien we van binnenuit tegenkrachten ontstaan. Dat is dan allereerst het dagblad *De Arubaanse Courant*, dat aanvankelijk nog in het Nederlands verscheen, maar later helemaal in het Papiamentu. Er werd echter weinig cultureel nieuws in opgenomen. Erg belangrijk werd de terugkeer van de eerste onderwijzers die in Nederland hun diploma behaald hadden en in het begin van de jaren vijftig repatrieerden. Zij ontwikkelden in samenwerking met de Nederlandse frères en soeurs een eigen Arubaans theater in het Papiamento, om op die manier het cultureel bewustzijn van de bevolking te stimuleren. De Grupo Artistico di Santa Cruz en het Centro Apostolico Arubano waren twee van deze groepen. Wel moet gezegd worden dat ze meestal licht moraliserend werk brachten om fondsen te verwerven voor sociaal-educatieve doeleinden. Later zullen door de Sticusa Nederlandse regisseurs gestuurd worden om het toneel in professionele zin verder te ontwikkelen. Het gevolg is dat Aruba een relatief rijke toneelgeschiedenis kent, wat echter nog niet inhoudt dat er ook een echt eigen toneelliteratuur is. Vaak werd buitenlands werk in vertaalde of geadapteerde vorm gespeeld.

Een van de belangrijkste schrijvers van deze generatie is Ernesto Rosenstand, die in het Papiamento schreef. Hij publiceerde korte verhalen over het Indiaanse verleden, lyrische poëzie over liefde en romantiek, en in later tijd sociaal geïnspireerde toneelstukken over sociaal economische problematieke problemen in de maatschappij.

Aan het einde van de jaren vijftig werden veel arbeiders bij de Lago ontslagen wegens de automatisering van de raffinaderij. Het gevolg was dat Aruba zich om werkgelegenheid te scheppen op het toerisme ging toeleggen. Veel arbeiders keerden terug naar hun eilanden van herkomst. De economisch-politiek-culturele bewustwording werd in deze tijd versterkt. Het lijkt alsof Aruba meer aan eigen mogelijkheden begon te denken nu de multinational Lago minder belangrijk werd.

Aruba kent een rijke toneelgeschiedenis, die tot het begin van de 20^e^ eeuw teruggaat, maar slechts weinig toneelliteratuur en geen vast repertoire waaruit groepen steeds weer kunnen putten. Bij zowel vertalingen als origineel werk gold en geldt het probleem dat een stuk na de opvoeringen, ook een zeer succesrijke, nagenoeg nooit in druk verscheen. De in stoffige archieven opgeborgen, meestal primitief getypte, veelgelezen en bij de repetities gebruikte stencils (en dat is het gunstigste geval, vele raakten gewoon helemaal weg) zijn niet voor een later geïnteresseerd lezerspubliek toegankelijk. Er werd aan de opvoering gedacht, niet aan de mogelijkheid om zo'n stuk later nog eens te raadplegen of gewoon te lezen, wat de voorraad toneelliteratuur wel zeer beperkte. 'Toneelstukken in boekvorm zijn hier altijd gedoemd een stille dood te sterven,' zei de Curaçaose auteur en toneelschrijver Edward de Jongh, 'Ik heb dan ook geen interesse in de uitgave van die teksten in boekvorm.' Datzelfde geldt voor Aruba.

Met de oprichting van de toneelgroep Mascaruba op 10 april 1961 kreeg het lokale toneel dat tot dan toe verbrokkeld was een enorme impuls. In de jaren zeventig bloeide het toneel met bekende en erkende lokale auteurs-regisseurs als Burny Every en Ernesto Rosenstand bijvoorbeeld. De populariteit en het belang van het toneelleven werd nog versterkt door de Internationaal Theater Festival dat tweejaarlijks in Cas di Cultura gehouden werd en waarbij de eigen toneelgroepen konden kennis maken van het toneel in de regio en ver daarbuiten.

De geschreven literatuur van Aruba is van recente tijd. Tot 1954 werd er nog nauwelijks gepubliceerd op literair vlak. Een kleine inventarisatie van afzonderlijk verschenen publicaties laat zien dat er nog geen tien als literair te beschouwen werken verschenen tussen de jaren 1932 en 1954. In de volgende twintig jaren zou dat getal ruim verdubbelen, waarna in het decennium daarna eenzelfde aantal verscheen in de helft van de tijd. Kortom: vanaf de autonomie kan een toename van publicaties geconstateerd worden.
In 1961 gaf het derde en definitief laatste nummer van het tijdschrift *Simadán* (1961) in vier talen een overzicht van de poëzie in de Antillen, met elf Arubaanse bijdragen van de 25 in totaal.
In 1969 verscheen een klein maandblaadje dat erg kritisch linkssocialistisch was, namelijk *Feneta*. Het verscheen van 1969 tot 1971 onder de leiding van Ramón Todd Dandaré. Het protesteerde fel tegen de Nederlands georiënteerde CCA, maar het belangrijkste doel was een kritisch links politiek blad te zijn. Het bevatte niet veel cultureel nieuws, maar het was in het algemeen belangrijk als wegbereider voor een kritische bewustmaking.
Op deze manier waren de jaren zestig gekenmerkt door een kritische houding, die zich bewust was van internationale ontwikkelingen welke men vanuit een eigen visie bestudeerde en

becommentarieerde. Daarmee past de Arubaanse ontwikkeling bij die van Curaçao met zijn *Kambio*, en die van Suriname met *Tongoni, Soela, Mamjo* en *Moetete*, al moet gezegd worden dat de Surinaamse bladen meer literair, de Arubaans-Antilliaanse meer politiek georiënteerd waren.

De grote Curaçaose revolte op 30 mei 1969 trok niet alleen diepe sporen in de Curaçaose maatschappij, maar had ook directe gevolgen voor Aruba. Onder leiding van Betico Croes en zijn in 1971 opgerichte politieke partij MEP (Movemiento Electoral di Pueblo) kreeg het oude streven naar een status aparte, los van Curaçao, nieuw elan. Waar Curaçao zich na 30 mei 1969 vooral op zijn zwarte roots richtte, herleefde op Aruba een beweging die de rode roots centraal stelde: het glorierijke Indiaanse verleden van voor de Europese kolonisatie met zijn caciques als hoofdmannen, die het eiland harmonieus paradijselijk bestuurden, werd een populair literair thema. Hubert Booi en Ernesto Rosenstand waren de belangrijkste representanten ervan.
Het streven naar een Status Aparte culmineerde in 1976 met de inauguratie van Himno y Bandera op 18 maart en ruim een jaar later de onrust van de ’donkere augustusdagen’ waar felle protesten werden bedwongen door Curaçaose agenten. Leider Betico Croes zocht regionale en internationale steun voor zijn streven en bepleitte in koninkrijksverband steeds opnieuw zijn ideaal van een ‘apart’ Aruba in Den Haag.

De literatuur van de jaren zestig kenmerkte zich door een dubbele kritische houding ten opzichte van de vroegere kolonisator en nog steeds invloedrijke Nederlandse invloed, maar ook tegen de lokale traditionele bestuurders die het belang van het eigen volk te weinig zagen of zelfs verwaarloosden.
Na de kritische jaren zestig vertonen de jaren zeventig een terugval naar de ‘Heimatliteratuur’ vol van Arubaans nationalisme en chauvinisme. We zien in deze jaren een duidelijk verschil ontstaan tussen auteurs die in het buitenland gestudeerd hebben en degenen die op hun eiland bleven. De laatsten schrijven over Aruba's natuurlijke pracht als daar zijn de Hooiberg, de Natural Bridge, de zee, de watapana en de zonsondergangen. Het multi-linguale wordt vervangen door het mono-linguale Papiamentu. Eenvoudige tijdschriften als *Chuchubi* (1974-1976), *Brindis* (1974-1976) gaven uiting aan deze gevoelens en ontwikkelingen. We komen Digna Laclé, Nena Vrolijk, Jossy Mansur, Julio Maduro van Aruba, en J.C. Provence, Carlos A. Nicolaas en Cecilia Everts van Bonaire tegen. De grootste aandacht ging uit naar het eigen eiland, het (veronderstelde) Indiaanse verleden en zijn erfenis voor het hedendaagse leven.
Na *Brindis* zien we nog *Taray* (1977-1981), *Amistad* (1978-1983) en *Boulevard* (1978-1983). Samen tonen ze het zich ontwikkelend bewustzijn van een eigen politieke bestemming, los van Curaçao. Maar cultureel gezien begrensd en chauvinistisch onkritisch - de naam van het laatstgenoemde blad is helaas een voorteken.

In schrille tegenstelling tot deze ontwikkeling zien we kritische poëzie van Arubaanse studenten in Nederland in *Kontakto Antiyano* (1968-1979), zoals bijvoorbeeld Frank Booi en Cyril Berkel. In Aruba zelf verscheen het zeer kritische orgaan van de onderwijsbond SIMAR: *Skol y Komunidat*, dat allereerst de kritische traditie van de jaren zestig voortzet en daarbij ook enig cultureel nieuws opneemt.

02.1 Nydia Ecury: verliefd op het Papiaments
Nydia M. Ecury (Aruba 1926 – Curaçao 2013) is een zuster van de op Aruba bekende 'Boy' Ecury. Ze werkte voor 'Aruba Esso News' en studeerde Engels in Canada. Sinds 1957 woont ze op Curaçao, waar ze Engels doceerde.
Ze begon relatief laat een rol te spelen op cultureel terrein, maar werd daar zeer bekend en populair als dichteres en voordrachtskunstenares. Ze publiceerde een handvol gedichtenbundels en diverse voorbeelden van kinderliteratuur. Daarnaast vertaalde, speelde en regisseerde ze toneelstukken voor Thalia. Haar 'One woman show' bracht haar in 1980 veel waardering. Ze schrijft in het Papiamento en Engels. Nydia Ecury werd gezien als vrouwelijke auteur in een tijd dat vrouwen nog niet veel gepubliceerd hadden. Vanuit die gedachte schreef de *Amigoe* in 1972 over het debuut *Tres rosea*:

> Men moet over een behoorlijke dosis moed beschikken om in deze kleine gemeenschap waar iedereen zich geroepen voelt zich met de meest intieme aangelegenheden van anderen te bemoeien gedichten te schrijven waarin men vaak zijn diepste innerlijk blootlegt. Zeker als vrouw.

Een gesprek
Ik 'maak' geen gedichten. Ze komen als vanzelf, ik schrijf ze slechts op. De aanleidingen tot een gedicht zijn heel verschillend. Beelden die ik zie tussen waken en slapen, emoties die ik onderga of bepaalde gebeurtenissen. Bijvoorbeeld, een goede vriendin van mij stierf. Ik had er veel verdriet van. Ze deed me altijd denken aan een kolibrie. Dat beeld wordt dan het uitgangspunt voor een gedicht. Daar werk ik mee.
Ik schrijf het op zoals het zich manifesteert in een voorlopige vorm. Daarna ga ik erover nadenken en dan komt het verfijnen, het kritisch evalueren van elk woord.

Papiaments en Engels zijn de talen waarin ik schrijf. Soms komt een gedicht in beide talen in mij op, als een tweeling. Het is echter geen een-eiige tweeling. Elke taal drukt een eigen stempel op het gedicht. Het is dus geen kwestie van vertalen.
Een duidelijk voorbeeld hiervan is 'Stroisto' naast 'Flowerboy'.

Stroisto

Ai, Richie,
sin bo sa,
shen bes pa dia
bo man chikitu, bindishoná
ta stroisto mi kurason
ku alegria
manera ta brůit e ta,
mi kurason...

Flowerboy

Unknown to you,
a hundred times per day
your precious little hand
strews my path with joy,
as though you were
a flowerboy.
My heart:
the blushing bride.

Als ik uitgenodigd word om mijn gedichten voor te dragen in Nederland, dan wordt er een Nederlandse vertaling geëist. Daar waag ik me echter niet aan. Daarvoor heb ik goede contacten met de Nederlandse dichteres Esther Jansma. Zij vertaalt mijn gedichten; zij is niet alleen heel goed, maar gelukkig ook zeer kritisch. Maar hoe dan ook: mijn moedertaal is Papiaments. Het Papiaments

is zo ritmisch, zo klankrijk, zo beeldend! Ik ben constant verliefd op het Papiaments. Ik ontdek er steeds nieuwe dingen in. Dit is zo stimulerend.
Het is natuurlijk een feit dat ons taalgebied klein is. Daarom ben ik zo blij dat ik me ook in het Engels kan uitdrukken. Telkens als mijn gedichten verschijnen in het buitenland, staat er naast het Papiaments mijn Engelse versie of een vertaling in de taal van het land. Op deze manier kan ik een bijdrage leveren aan de verspreiding van mijn moedertaal.
Wel vraag ik me steeds af: Is mijn niveau goed genoeg, hanteer ik de juiste criteria, kan ik de mensen nog boeien op mijn leeftijd? Zo blijft een tweede one-woman show uit, hoewel er vaak genoeg om gevraagd wordt. Ik wil noch herhalen noch dalen.

In 1992 was er op Curaçao een Caribbean Women Writers' Conference. Een docente van de International University of Florida kwam bij me en vroeg naar mijn 'editor'. Ik antwoordde: 'Dat ben ik zelf. Ik ben de schrijver, de redacteur, de uitgever, de distributeur. In een kleine gemeenschap is er geen ruimte voor specialisatie. Ze kocht 35 exemplaren van 'Kantika pa Mama Tera / Song for Mother Earth' en gaf mij een plaats in haar cursus 'Regional Literature'. Dat deed mij deugd, dat mijn gedichten goed genoeg bleken om op de universiteit van Florida gelezen te worden.
Tijdens deze zelfde conferentie heeft de deelneemster uit Venezuela een paper gepresenteerd, getiteld: 'Nydia Ecury, la poeta de la forteleza'. Al luisterend schoot mij een uitdrukking door mijn hoofd die mijn vader placht te gebruiken, namelijk: 'Obligashon prome ku deboshon'. Dat betekent dat je je verplichtingen tegenover jezelf en je medemens boven alles gaan. Ik denk dat hij gelijk had, want als iemand dat klaarspeelt wordt hij sterk, juist omdat het zo moeilijk is.

Ik heb mijn plek gevonden op Curaçao. Mijn voornaamste hobby's - toneel en literatuur - heb ik hier kunnen ontwikkelen en ik geniet er steeds van. Mijn kinderen zijn hier geboren en grootgebracht. Bovendien is Aruba zo veranderd, dat ik er met moeite mijn weg kan vinden. Die valse gevels in het centrum van Oranjestad hebben een scheur in mijn hart veroorzaakt. Er moet een grens zijn voor wat je prijs geeft om toeristen aan te trekken. Ondertussen zijn er op Aruba verscheidene mensen van wie ik houd overleden. En daarom is er aan elk bezoek aan Aruba een zekere nostalgie verbonden.

In 1959 heb ik samen met Jacques Penso 'Knecht van twee meesters' van Goldoni vertaald. Dat stuk werd onder regie van de Sticusa-regisseurs Elly en Piet Kamerman in Roxy gebracht. Daarna volgde uit het Spaans 'Cosas de Mama y Papa' van Alfonso Paso. De titel in het Papiaments was 'Gai bieu ta traha sòpi sterki'. Voor de opening van Centro Pro Arte in 1968 heb ik een vertaling van 'De leugenaar' van Goldoni verzorgd. Van Tennessee Williams heb ik 'The Rose Tattoo' vertaald. Verder 'De meiden' van Jean Genet en 'Romeo & Juliet' van Shakespeare.

Mijn eerste gedicht 'Sekura' heb ik in 1957 geschreven. Het werd pas in 1972 gepubliceerd in 'Tres rosea'. Soms moeten gedichten een poos blijven liggen, net als wijn. Ik voel me niet verwant aan andere auteurs, want uiteindelijk, zoals ik al eerder zei, schrijf ik de gedichten slechts op. Wel lees ik vaak gedichten, waarbij ik dan denk: Ja, zo heb ik het ook ervaren. Of ik denk: Ja, dezelfde emoties zijn om dezelfde redenen bij mij ontstaan.

Iedere bundel geeft min of meer weer in welke fase van het leven ik mij in een gegeven periode bevind. *Tres rosea* van 1972 had veel te maken met de alleenstaande vrouw en moeder. Geen sinecure, dagelijkse uitdagingen, maar ook veel voldoening en genoegen als het lukte. De kinderen

waren bronnen van kracht en vreugde, Maar soms wil je alleen maar slapen, soms wil je in een kuil gaan liggen en alles overlaten aan Mama Tera.
Met *Bos di sanger* van 1976 ga ik terug naar mijn geboorte-eiland en naar de verschillende rassen waarvan ik afstam. Ik ontmoette bij het voordragen op Habaai een mevrouw die mijn overgrootmoeder Francisca gekend had. Van Rosalinda Leonora kwam ik te weten dat Francisca Ecury uit Venezuela naar Aruba was overgekomen als bevrijde huisslavin. Ze begon meteen voor de hele buurt brood te bakken. Als klein meisje stond mevrouw Leonara om drie uur 's nachts op om samen met mijn overgrootmoeder het deeg te kneden dat had staan rijzen. Ik werd jaloers op haar, ik had dat meisje wilen zijn. Als ik mijn ogen dicht deed, kon ik de koele ochtendlucht van Aruba voelen, kon ik de hanen horen kraaien, kon ik het brood ruiken. Die gevoelens hebben geleid tot *Bos di sanger* - Stem van mijn bloed. Bij de presentatie van de bundel was mevrouw Leonora mijn eregast.
In *Na mi kurason mará* van 1978 was ik blij met het leven. Ik zat goed in mijn vel. 'Awor ku mi ta birando grandi, e mundu loko akí ta na mi kurason mará.' Ik reken hierin ook af met een heleboel zaken uit het verleden.
In de tweetalige bundel *Kantika pa Mama tera / Song for Mother Earth* die in 1984 verscheen, doorbrak ik de taalbarrière. Enkele reeds eerder in het Papiaments verschenen gedichten manifesteerden zich nu ook in het Engels, naast nieuwe inspiraties vanuit een breder perspectief. De prachtige illustraties van José Maria Capricorne onderstrepen dit nog. Ik ben nu erg trots op deze bundel. De uitvoering is erg mooi. Een kaft van linnenpapier en de pagina's van 'coral'.
Het heeft elf jaar geduurd voordat *Un sinta den bientu* verscheen, maar ik had ondertussen niet stil gezeten. In opdracht van het eilandgebed heb ik kinderboeken geschreven en kinderverhalen vertaald. Dit in verband met het invoeren van Papiaments als vak op de basisscholen. Daarna moest ik wegens mijn leeftijd uit eilandsdienst. Voor zo'n nieuwe fase in je leven heb je ook weer tijd nodig om te wennen en je draai te vinden.

Een hoogtepunt in deze periode was de geboorte van mijn kleinzoon. Aan hem heb ik mijn bundel *Un sinta den bientu* dan ook opgedragen. Maar net daarvoor had de dood van mijn zus Mimi, mijn eigen sterfelijkheid dichterbij gebracht. Tussen dit dieptepunt en het hoogtepunt - Richie - beweegt zich deze bundel.

Bij ons is poëzie tevens theater. Het leeft! Bij anderen is het een kwestie van *poetry reading*. Hier is het een *performance*. Bij voorkeur ken je je gedichten van buiten, zodat je *eye contact* hebt met je publiek.
Bij het multiculturele Dunya-festival in Rotterdam in mei 1995 lieten ze alle dichters achter een hoge, zwarte katheder staan. Met mijn een meter tweeënzestig kwam ik er amper bovenuit. Toen heb ik heel beleefd om een eenvoudig tafeltje gevraagd, zodat ik contact zou kunnen maken met het publiek. *Body language* is erg belangrijk voor een *performance*.

03 Toneel tussen 1954 en 1986

Het toneel heeft in de jaren tussen 1954 en 1986 een veelvoudige ontwikkeling doorgemaakt van verspreide naast elkaar bestaande of zelfs beconcurrerende groepen naar een samengaan in Mascaruba op 10 april 1961, na de opening van de centrale schouwburg Cas di Cultura in 1958; van religieus parochietoneel en licht amateurtoneel naar professionalisering; van veeltaligheid naar de ontwikkeling van het Papiamentstalige toneel; van uit Nederland ingevlogen tijdelijke Sticusa regisseurs naar eigen (professionele) regisseurs; van Europese oriëntatie naar regionale en Latijns-Amerikaanse oriëntatie; van vertaling en adaptatie van buitenlandse werken naar origineel werk; van aandacht voor historische thema's zoals het Indianisme naar actueel sociaal betrokken toneel; van traditionele vormgeving naar experimentele presentaties; van een nationaal gerichte houding naar openheid voor internationale oriëntatie door het Internationaal Drama / Theatre Festival; van de schouwburg naar de buurten en de straat (teatro foro); van het spelen van bestaande stukken naar toneel in workshopvorm en vormingstheater.

Mascaruba

Aanvankelijk werd het parochietoneel gespeeld in de verschillende clubgebouwen van de parochies, zoals in Savaneta, San Nicolaas, Noord en Santa Cruz en in Theater De Veer in Oranjestad. Eind 1944 werd het auditorium van Centro Bolivariano aan de Vondellaan geopend. De Lago had een eigen, goed geoutilleerd theatergebouw in de Colony maar daar kwamen maar weinig Arubaanse toeschouwers. Op 15 november 1958 kreeg Aruba zijn eerste echte schouwburg Cas di Cultura, waarin voortaan de toneelvoorstellingen plaatsvonden. In de loop van de tijd onderging de schouwburg verschillende opknapbeurten waardoor het nu een eigentijds en modern theater genoemd kan worden dat plaats biedt aan ongeveer 500 toeschouwers. In 1963 werd het openluchttheater Cer'i Noca ingewijd.

Mascaruba ontstond op 10 april 1961 uit de samenwerking van een aantal toneelgroepen die vanuit verschillende visies en talen tot dan toe afzonderlijke voorstellingen hadden verzorgd. 'Centro Apostólico Arubano' (1955) en de 'Grupo Artístico di Santa Cruz' hadden als werkende actieve leden, onder leiding van soeurs en uit Nederland gerepatrieerde, pas afgestudeerde onderwijsmensen, die het geestelijk peil van hun geboorte-eiland wilden verhogen, Dominico Tromp, Oslin Boekhoudt, Sim Frank, Chebito Solognier, Nina Schwengle. Gespeeld werd bijvoorbeeld Hubert Booi: *Golgotha*, Hubert Booi: *Asina sa biba* en Charles Dickens in een vertaling van Nena Vrolijk: *Un soño di Pasco*. Ernesto Rosenstand bewerkte de *Beatrijs*-legende onder de titel *Bo felicidad ta serca mi*. Regisseurs waren Pater Copray en Hubert Booi.
Daarnaast waren er seculiere verenigingen, die in alle vier traditioneel gehanteerde talen Papiamento, Nederlands, Engels en Spaans speelden, aanvankelijk met de nadruk op het Nederlands, later steeds meer verschuivend naar het Papiamento.
Lago-employees vormden de 'Dramatic Workshop' met Engelstalig toneel brachten in het theater van de Colony en het auditorium van de highschool.
De 'Amateurtoneelgroep Aruba' (1953) stond onder leiding van Pieter en Lien Würtz met stukken in het Nederlands, 'Studio Comediantes' van Piet en Elly Kamerman werd samengesteld uit leden van de 'Grupo Artístico di Santa Cruz' en andere amateur-spelers. Als zesde groep was de toneelvereniging van het Algemeen Nederlands Verbond Aruba.
Het samengaan van deze groepen in een toneelvereniging 'Mascaruba' kwam tot stand op wens van C.C.A.-voorzitter Jan Beaujon, nadat in 1958 de nieuwe schouwburg Cas di Cultura geopend

was. 'Mascaruba' begon met een Spaans-, een Engels-, een Nederlands- en een Papiamentstalige afdeling. Maar alleen de laatste bleek uiteindelijk levensvatbaar te zijn en succes te oogsten.

De Statuten van de Vereniging ‘Mascaruba’ spreken van gewone leden, aspirant-leden, ere-leden en buitengewone leden. De eerste bestuursleden waren Dominico Tromp (vz.), Nena Vrolijk (vice-vz.), Rosalia Koolman (secr.), Ito Tromp (2e secr.), Alfredo Rosenstand (penningm.) en Susanna Gutierrez en Oslin Boekhoudt (comm.). Bestuursleden bij het ondertekenen van de statuten waren Richard Harms (vz.), Yvonne Tromp (vice-vz.), Yvonne Pereira (secr.), Lourdes Croes (2e secr.), Philomena Croes (penningm.), Alfredo Rosenstand (comm.) en Ted Hasham (comm.).
In de beginjaren zond de Sticusa enkele Nederlandse regisseurs uit ter bevordering van het lokale toneelleven, zoals Joeki Broedelet, Piet Eelvelt, Peter Holland, Piet en Elly Kamerman, Dolf de Vries (twee jaar tot 1971). De Arubaanse Burny Every (december 1973 – april 1974) was de eerste professionele regisseur van eigen bodem.
Meestal werd er in het Papiamento gespeeld, waarbij stukken uit de wereldliteratuur werden vertaald en geadapteerd door Nena Vrolijk, Domi Tromp, Maria Mathilda Kock, Maria Schwengle, Mirta Koc-Dirksz, Julieta Quillote de Cuba. (*Amigoe-Ñapa* 18 april 1986)
Toneel was populair en zorgde voor volle zalen, maar toen het gemakkelijk in het gehoor liggende werk langzaamaan vervangen werd door serieuzer werk, werd het publiek terughoudender. Het toneel boette aan populariteit in, ook door de komst van de televisie.

03.1 Maria di Cer’i Noca

Het openluchtspel *E historia berdadero i milagroso di Maria di Cer’i Noca, cu a biba mas cu 7 aña cu diablo*, op 8 december 1963 voor het eerst opgevoerd in het openluchttheater Cer’i Noca in Santa Cruz ter gelegenheid van het honderd jarig bestaan van de parochie Santa Cruz, voert ons in de verbeelding terug naar het begin van onze oudste geschiedenis, het moment waarop Santa Cruz gesticht werd. Golmir, een tot het christendom bekeerde cacique van de Overwal, bezoekt zijn collega cacique Simas die op het eiland woont, en brengt als geschenk een groot kruis mee. De verteller van het toneelstuk verwoordt het als volgt:

> Golmir a conta Simas tur cos tocante e nificacion di e Cruz. I Simas, e cacique inteligente, a comprende esey. Hunto nan a carga e cruz fo’i e barcu di Golmir, hib’e p’e curazon di Aruba, unda l’e keda mas pega cu e Indiannan di Kudawecha como cu esunnan di Savaneta. E cruz aki actualmente ta existi solamente den curazon di tur Arubianonan, pero e lugar unda Golmir i Simas a stak’e den tera, ainda ta carga e nomber di ‘Santa Cruz’, i esey ta keda precisamente n’e lugar, caminda e misa ta para awor aki.

Een mooi gegeven voor de viering van het kerkelijk jubileum. Onder dat kruis wordt de eerste mis opgedragen en een kind gedoopt dat Maria di Cer’i Noca genoemd wordt. Als de moeder sterft, neemt de wijze, oude Golmir het voogdijschap van het kind op zich.

Het was in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw een tijdlang ‘literaire mode’ om Westerse klassieke werken in het Papiamento te vertalen en naar ’s lands gelegenheid aan te passen aan de eigen tijd en omgeving. Zo schreef Hubert Booi zijn bewerking van het Bijbelse Lijdensverhaal *Golgotha*, zo had Frederick Beaujon trouwens al veel eerder een vertalende bewerking gegeven van Lord Byron’s *E prisonero de Chillon* en zo bewerkte May Henriquez op

Curaçao werken van Molière, Shaw, Sartre en anderen. Het mes sneed aan twee kanten, want op deze wijze werd het Papiamento cultureel ontwikkeld en kreeg tegelijkertijd de Westerse traditie de aandacht die in die tijd nog gebruikelijk was. Waar op Curaçao het bekende Middeleeuwse mirakelspel *Mariken van Niemeghen* (rond 1500) in het Maria jaar 1954 door Raúl Römer bewerkt werd tot *Mari di Malpais*, zo zette Mascaruba zich in 1963 aan de Arubaanse bewerking van hetzelfde stuk onder de titel *Maria di Cer'i Noca*, eveneens met het doel om een kerkelijk jubileum te vieren.

De toneelvereniging *Mascaruba* was op 10 april 1961 opgericht. Vóór die tijd leidde het toneelleven veelal een incidenteel en kwijnend bestaan.

> Aan toneel wordt op Aruba niet veel gedaan. Eens per jaar treden de spelers van het A.N.V. [Algemeen Nederlands Verbond] onder regie van de heer Jan Pauw op of geven de politiemannen een stukje toneelspel te zien, waarvan de bezoekers kunnen genieten en waarover wordt nagekaart,

schreef de Beurs- *en Nieuwsberichten* in 1950. Er was dus wel belangstelling voor toneel.

> Vooral wanneer men de medespelenden dagelijks op ons klein eilandje ontmoet, en hen nu hier op de planken ziet, zal men met ons kunnen zeggen, dat het hier een toneelgezelschap betreft, dat zijn sporen terecht verdiend heeft,

schreef de *Amigoe* op 16 juni 1950 over de ANV-spelers. Historicus Johan Hartog was in zijn geschiedenis van Aruba (1953) nog weinig positief over het toneelleven.

> Aruba beschikt wel over goede amateurspelers, maar niet over een geschikte schouwburg. Laat staan een volkstheater. (...) op Aruba moet men zich behelpen met het clubgebouw van de Sociedad Bolivariana, dat ongeveer 400 personen kan bevatten en een goede acoustiek bezit. De vloer ligt evenwel waterpas... De achteraan zittende bezoekers kunnen weinig of niets zien, wat vooral bij toneel, ballet en dergelijke niet aangenaam is.

De kazerne die in 1942 werd gebouwd, en die na de oorlog tot het De Veertheater werd omgebouwd, was niet geschikt omdat het weliswaar ruime toneel was volgebouwd met de stellages die het filmscreen moesten dragen, aldus nogmaals Hartog. Met de opening van Cas di Cultura in 1958 beschikte Aruba over een goed geoutilleerd gebouw, maar toch werd de behoefte gevoeld aan iets anders. De oplossing daarvoor boden de twee rooien achter de kerk van Santa Cruz die geschikt gemaakt werden voor het openluchttheater dat tot vandaag de dag bestaat, zij het de laatste tijd nogal vergeten. In de rooi achter de kerk, Rooi Blanco, werden twee dammen gelegd, waardoor als het ware een droge tanki ontstond. Dat was het begin van het openluchttheater. De rooi werd omgeleid. De 'tanki' werd uitgediept en van een amfitheatersgewijze toeschouwersmogelijkheid voorzien. Verlichting en versierende aankleding deden de rest om het toneelstuk te kunnen opvoeren.

Na het originele aan het jubileum aangepaste begin van het toneelstuk volgen de bewerkers de bekende originele tekst in grote lijnen. Maria groeit op tot een jonge vrouw onder de wijze leiding van Golmir die op het eiland blijft om het kerkelijke leven gestalte te geven. Het eigenlijke verhaal begint zodra voogd Golmir zijn beschermelinge Maria opdraagt om boodschappen te gaan doen in

Savaneta, een plaats die evenals Kudawecha niet veel van de nieuwe katholieke godsdienst moest hebben en waar de traditionele sjamaan nog heer en meester was. De weg van Santa Cruz naar Savaneta voert langs Mondi Fierno waar de duiveltjes dansen. Als het 's avonds te laat wordt om nog helemaal naar Santa Cruz terug te gaan, vraagt Maria onderdak bij een tante die haar dat echter weigert. Waar het origineel de tante afschildert als een in de politiek verstrikte vrouw is hier de tegenstelling tussen traditie en christendom de oorzaak van de kijfzucht van de tante. Ten einde raad geeft Maria zich over aan de eenoog, de duivel, Diego Tortin, met wie ze zeven jaar in doodzonde zal leven in de suspecte herberg El Dorado in Santo Domingo. Ze leert de zeven vrije kunsten 'retorica, musica, logica, grammatica, geometrica, aritmetica i tambe astronomia' en alle talen van de wereld, maar onder invloed van de duivel is ze voortdurend oorzaak van twist en doodslag waarvan in die zeven jaar meer dan tweehonderd mensen het slachtoffer worden: 'Ora cu nos a miré ultimamente na Mondi Fierno, unda diabel a tent'e , Maria tabata ainda un mucha muher inocente. Awor aki na Santo Domingo e ta un muher mundano '

Ze heeft mét haar naam Maria, waarvan ze van de duivel alleen de beginletter M mag bewaren, Eme, alle haar door haar wijze voogd aangeleerde deugden afgezworen, ook haar religie. Golmir zoekt zijn beschermelinge vergeefs.

Maar dan komt het verlangen van Eme om naar Aruba terug te gaan, waar ze met de 'Angel di Sevilla' aankomt, net op het moment dat er een processie en het wagenspel van Maskeron plaatsvindt, dat een pleidooi tussen de advocaat van de duivel, God en Maria bevat, met Gods uiteindelijke belofte: Mi tin pordon pa tur hende cu hanja contricion prome cu nan bida caba. Pa tur hende cu reconoce na tempu cu Ami ta un Dios di misericordia y husticia.' Het stuk brengt Eme tot inkeer waarop de woedende duivel die zijn prooi ziet ontglippen haar ver in de lucht meevoert, 'mas haltu cu Yamanota' en haar vervolgens neerwerpt. Maar ze komt wonderbaarlijk in een watapana terecht die haar val breekt.

Verenigd met haar voogd weet Eme dat haar leven zonder absolutie en penitentie geen zin heeft. Ze begeven zich naar Coro. Drie dagen en drie nachten worstelen ze in hun kleine kano met de elementen. Maar de pastoor en bisschop verwijzen hen door naar de Paus zélf in Rome omdat over de zware doodzonden die Eme heeft begaan alleen de hoogste gezagdrager kan beslissen. Maria moet drie dikke ijzeren ringen dragen om hals en polsen. Zodra die versleten zijn of vanzelf af vallen zal er vergeving voor haar zonden zijn. Maria begeeft zich in een melaatsenkolonie waar ze de nood van haar zieke medemens lenigt. Dan geschiedt het mirakel en vallen de ringen af en weet Maria – en het publiek – dat er altijd vergeving is voor de mens die waarlijk berouw toont, waarna het koor in een finaal jubellied losbarst. Dat lied staat niet in de tekst die ik las, maar komt wel voor in het materiaal van Hubert Booi in de Biblioteca Nacional Aruba. Het lied wordt gezongen op de wijs van 'Riba lomba di un burico, Cancion Polaco introduci pa e autor' aldus de aantekeningen.

Serca Bo mi ta salba

Hubila cu mi contento
Ta mi alma ta salba.
Dios den halto firmamento
A libra mi di pica.
Satanas a bai laga mi,
Huy bai cu tur maldad,
Dios a mustra Su bondad

Tur mi bida mi a pena,
Bao di e garra infernal.
Lastra duru e cadena
Sin ayudo celestial.
Dios porfin a cai na pena,
I a tene compasion.
Mi ta leu di maldicion.

Acepta Señor di cielo
Mi humilde gratitud.
Lo mi practica cu zelo
Den mi bida tur birtud.
Pordona mi tur ofensa,
Di mi bida di pica
Serca Bo mi ta salba.

Het stuk onder regie van de door de Sticusa uitgezonden regisseur Piet Eelvelt was een echt mirakel- en spektakelstuk met Vivons en Chantant onder leiding van Ad Stenzen, een folkloristische dansgroep onder leiding van Miguel Pieters en het conhunto San Fernando. Omdat de hoofdpersoon Lula Marchena, die de titelrol vervulde, een paar maanden na het succesvolle optreden, op 13 april 1964 overleed werd het stuk daarna nooit meer gespeeld. Aruba heeft een belangrijke toneeltraditie, waarbij in de 20^{e} eeuw talrijke stukken door zeer gevarieerde groepen gespeeld werden. Maar na de succesvolle presentatie werden de manuscripten niet of gebrekkig bewaard, waardoor veel stukken definitief verloren zijn gegaan. We prijzen ons gelukkig dat *Maria di Cer'i Noca* nog in manuscript aanwezig en beschikbaar is, omdat het in de Biblioteca Nacional Aruba gedeponeerd is. Het zou van het hoogste belang zijn de belangrijkste voorbeelden en voortbrengselen van onze toneeltraditie op te sporen en te publiceren en zo voor het nageslacht veilig te stellen. Dat zou van waar besef voor de waarde van ons cultureel verleden getuigen. Het zou bovendien de gelegenheid bieden deze stukken opnieuw in het repertoire van toneelgeroepen op te nemen.

03.2 Ernesto E. Rosenstand, een gesprek

De aanvankelijk met Mascaruba verbonden auteur Ernesto Rosenstand richtte in 1978 het Teatro Experimental Arubano op, met het drievoudige uitgangspunt om in plaats van het gemakkelijke lachsucces serieus werk te brengen, om niet in de eerste plaats vertaald of geadapteerd werk te spelen maar eigen en origineel, dat via de voor Aruba nieuwe vorm van het workshopsysteem in de groep zelf tot stand moest komen. Impliciet valt uit dit programma van Rosenstand een stil verzet tegen het populaire Mascaruba te destilleren. Evenals Burny Every distantieerde hij zich nadrukkelijk van de eenvoudige komedies die deze groep bracht. Waar Rosenstand bij Mascaruba begonnen was met het 'indianisme' door het vreedzame en grootse verleden van de oorspronkelijke Indiaanse inwoners van Aruba te verheerlijken, zwaaide hij met Grupo Experimental Arubano om naar een kritische kijk op de eigen maatschappij en haar actuele problematiek, waarover hij een handvol originele stukken produceerde. Toen in 1986 problemen ontstonden over een stuk met betrekking tot de Arubaanse politicus Betico Croes trok de groep het stuk terug, waarna weinig meer van Teatro Experimental Arubano gehoord werd.

Ernesto Rosenstand is vanaf het begin van de jaren vijftig betrokken geweest bij het toneel op Aruba. Toen in deze jaren de eerste bursalen uit Nederland terugkwamen, probeerden die via discussiegroepen en acties de culturele bewustwording van het volk te stimuleren. Een van hun middelen was het toneel. Zo voerden ze onder de regie van Sim Frank onder de naam Centro Apostólico Arubano het religieuze stuk 'Bo Felicidat Ta Serca Mi' op, een door Rosenstand gemaakte bewerking van de Middeleeuwse Beatrijs-legende, en andere voornamelijk stichtelijke drama's.
Een vertaling van Charles Dickens' Christmas Carol en Hubert Boois *Golgotha* werden aan het eind van de jaren vijftig op de planken gebracht. In deze traditie hoort ook het veel latere originele stuk van Ernesto Rosenstand *Un anochi di pascu* (van 1970) thuis.
Na deze begintijd kwam de periode waarin Nederlandse regisseurs werden uitgezonden naar de Antillen om het toneelwerk te helpen opbouwen. Zo kwam aan het eind van de jaren vijftig Henk van Ulsen, die op Curaçao was gestationeerd, ook naar Aruba. In dezelfde tijd was Jules de Palm hier werkzaam bij het onderwijs. De Sint Thomasbond van Katholieke Leerkrachten heeft toen een poging ondernomen *Mariken van Niemeghen*, het Middelnederlandse mirakelspel, in een Papiamentstalige bewerking als *Maria Di Cer'i Noca* op te voeren. Later werd dit spel in de bewerking door Paul Römer, nu als *Marie Di Malpais* op Curaçao gebracht.
Een Nederlandse regisseur die veel voor het Arubaans toneel heeft gedaan was Piet Kamerman die samen met zijn vrouw Elly in één jaar tijd vier stukken (twee in het Papiamento, een in het Nederlands en een in het Engels) wist te regisseren en de opvoeringen ervan te realiseren. De toneelgroep, waar Ernesto Rosenstand ook aan meewerkte, noemde zich Studio Comediantes.
Toen in 1961 Mascaruba werd opgericht, was Peter Holland in dienst van het C.C.A. als regisseur. Ernesto heeft een groot aantal jaren voor deze groep gewerkt als speler en vertaler. Al in het eerste stuk, *Veneno Sabroso*, had hij een rolletje. Het laatste stuk dat hij voor Mascaruba vertaalde was *No Mata Bo Kurpa, Ta Primavera* in 1978.
Rosenstand ziet vertalingen als een oefenschool om het vak van toneelschrijver onder de knie te krijgen. Onder regie van Dolf de Vries (1969-1971) kwam het eerste originele stuk van Rosenstand tot stand in het begin van de jaren zeventig. Dat was het spel *Macuarima*, waarin de Spanjaarden de oorspronkelijke Indiaanse samenlevingen op ons eiland komen verstoren en vernietigen. Dorst naar goud en ijver om het ware geloof te verbreiden gingen hand in hand. De waardige Indiaan Macuarima moet hieraan, samen met zijn mannen worden opgeofferd.
Rosenstand benadrukt dat de gebeurtenissen op Curaçao rond 30 mei 1969 van invloed zijn geweest op zijn ontwikkeling als auteur. De crisis waarin het land toen verkeerde, deed een zoeken naar de eigen identiteit ontstaan. In deze jaren ontmoette hij Pacheco Domacassé op Curaçao. Zoals deze voor de consciëntisering van het Curaçaose verleden de voor de vrijheid strijdende *Tula* gebruikte, zo greep Rosenstand voor het Arubaanse verleden terug naar de onafhankelijke Indiaan. De uitwisseling die men met deze twee stukken wilde bewerkstelligen is evenwel niet doorgegaan. Ook het originele stuk dat met het vijftienjarig bestaan van Mascaruba werd opgevoerd, de musical *Wadirikiri*, liet een episode uit het Indiaanse verleden zien.
De toneelstukken over het Indiaanse verleden zijn ontstaan uit verhalen die Rosenstand eerder vervaardigd had voor het kinderuurtje van Radio Kelkboom. Daar bracht hij aanvankelijk vertalingen, maar later schreef hij origineel Arubaans werk. Dit is verzameld in de bekende bundels *Kuentanan Rubiano* en *Kuentanan Pa Un I Tur*.

Rosenstand vertelt dat hij zelf een man van twee culturen is, wat hem meer oog voor deze problematiek gegeven heeft. Hij is geboren en opgegroeid in Santa Martha, Colombia in dezelfde streek als de beroemde auteur Gabriel Garcia Marquez, waar de United Fruit Company zijn grote plantages had. Zijn voorouders komen uit Duitsland/Denemarken in Europa, zijn vader was Cubaan. Deze Europees-Spaanse erfenis wordt nu vermengd met de invloeden van het leven bij een grote Amerikaanse multinational, waar zijn vader als onderhoudsman van de spoorwegen werkte. Hij wijst in dit verband op de stakingen in de jaren dertig die in bloed werden gesmoord en waarbij 'opstandige' arbeiders in groten getale werden neergeknald. Deze gebeurtenissen worden in Marquez' *Honderd jaar eenzaamheid* beschreven. Dit heeft Rosenstand een open oog voor sociale verhoudingen en wantoestanden gegeven.
Dat is ook in zijn oorspronkelijke toneelwerk duidelijk te merken, waarin op een gegeven moment een kentering komt. De poëtische en romantische blik op het verleden wordt verschoven in de richting van actuele sociale problematiek en engagement.
Deze wending gaat samen met een andere opvatting over toneel die Rosenstand wilde realiseren. Toen dit binnen de groep Mascaruba niet mogelijk bleek, besloot hij Teatro Experimental Arubano op te richten; dit is april 1978. Met deze groep realiseerde hij zowel originele als vertaald werk. Op het tweede internationale drama- festival in 1978 werd de eenakter *Alameda* met succes opgevoerd, een jaar later kwam het stuk *Pa Nan, Por Ta Nan* voor het interinsulair Antilliaans toneelfestival. Na de vertaling van Enrique Buenaventura's *Na Man Drechi di Dios Tata*, kwam het eerste avondvullende originele stuk *Kiko Ta Di Nos?* in mei 1982.
In deze werken is de thematiek sociaal gericht. Er is veel aandacht voor mensen aan de zelfkant van de samenleving, als dronkaards en prostituees, zwakzinnigen en armen. De sympathie ligt bij de 'underdog' die verdedigd wordt tegenover de leden van de nette burgermaatschappij, die zo gauw geneigd is te veroordelen en nooit een poging doet te achterhalen wat de oorzaak is dat mensen in de maatschappij ontsporen.
De vorm van het werk komt in overleg met de spelers van de groep tot stand. De groep van ongeveer twintig leden bespreekt in zijn totaliteit de thematiek van een nieuw stuk en werkt de onderdelen al improviserend uit. Rosenstands taak als schrijver is registrerend en adviserend tot er een definitieve tekst na overleg en democratische stemprocedures tot stand is gekomen. Deze wordt dan gespeeld.
Naast het toneel voor volwassenen schrijft Rosenstand voor de kindertoneelgroep Chi Ku Cha. Ook hier probeert men dezelfde werkwijze toe te passen.
Op deze manier probeert Ernesto Rosenstand door het enthousiasmeren van zowel volwassenen in de groep Teatro Experimental Arubano en de kindergroep Chi Ku Cha, zijn vertaalwerk en zijn originele werken, een eigen vorm van Arubaans theater te vinden. Hij staat daarbij niet geïsoleerd, want op studiereizen naar Colombia en België heeft hij zich omtrent deze moderne experimentele en improviserende theatervormen georiënteerd. Een ideaal van hem is een eigen vorm van toneel, ingebed in de internationale theaterstromingen. Hij is zich daarbij bewust van het feit dat hij met amateurs moet werken, omdat professioneel toneel vooralsnog uitgesloten is. Een nieuw initiatief is het uitgeven van de toneelstukken zodat ze niet verloren gaan, maar ook na de opvoering bewaard blijven. Had men dat eerder gedaan, dan zou een groot deel van onze toneelgeschiedenis heel wat makkelijker te achterhalen zijn geweest dan nu het geval is. Het verzamelwerk *Shinishi di Olvido* bevat een ruime keuze uit het werk van Ernesto Rosenstand.

03.3 Burny Every: Grupo Teatral Arubiano

Van Burny Every (1939-2006) meldt de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (1985) dat ze aan de toneelschool in Amsterdam haar opleiding tot actrice voltooide en dat ze verbonden was aan het toneelgezelschap De Noorder Compagnie: "Veel succes oogstte zij met het klassieke stuk *Antigona* in de vertaling van Ramon Todd Dandaré en Pedro Velasquez." Veel zuiniger kan het al niet, want Burny Every was belangrijker dan dit summiere stukje suggereert. Ze heeft een niet weg te denken rol in de ontwikkeling van het Arubaanse toneelleven gespeeld.
Burny Every vertrok op veertienjarige leeftijd naar Nederland waar ze haar Mulo en Kweekschooldiploma behaalde. Daarna stond ze ruim drie jaar op haar geboorte-eiland voor de klas, terwijl ze haar talent als actrice en auteur zelfstandig ontwikkelde. In 1961 publiceerde ze in het Arubaanse *Simadán*-nummer een gedicht in het Nederlands: Middernacht huilde mijn cactusbloem. Nicolas Piña Lampe vertaalde het in het Spaans.
Burny's belang en belangstelling lag echter niet op het gebied van de poëzie, maar op dat van het toneel: als actrice en regisseur en als auteur. Uit het bezoek dat Sticusa-letterenman Ed Hoornik in 1961 aan Aruba bracht, ontstond Burny's contact met de Amsterdamse stichting tot culturele samenwerking. Ze liep stage bij Centrum en werd in 1964 na een strenge auditie toegelaten tot de Theaterschool Amsterdam waar Jan Kassies directeur was en waar ze Rutger Hauer als jaargenoot trof. Ze studeerde er 1967 af. Vervolgens werkte ze van 1967 tot 1970 bij de Noorder Compagnie en van 1970 tot 1974 bij de toneelgroep Theater in Arnhem. In 1974 kwam ze voor een poosje naar Aruba, waar ze de vertaling en de regie op zich nam van Ariano Suassuna: *Testament di e kachó*. In september 1974 werd ze door de Sticusa voor een jaar naar Aruba uitgezonden om toneelcursussen te verzorgen, waarbij het Arubaanse toneel in een Caribische en Latijns-Amerikaanse context zou worden geplaatst. Zo werd ze na diverse door de Sticusa uitgezonden Nederlandse toneelregisseurs de eerste professionele Arubaanse acteur en regisseur. De opvoering van drie eenakters in juni 1975 vormde het resultaat: Julio Matas: *Wega di damas,* James Saunders: *Bulanda pa luni di miel* en Elena Garro: *Un lugar firme*. In september 1975 bracht Burny van Mario Fratti: *Un anochi di homenahe - Chile '73* ter herdenking van Salvador Allende. Ook wijdde ze zich aan jeugdtoneel, zoals met *Aventura sin spera*.
Naast het in 1961 opgerichte Mascaruba kende het eiland destijds nog maar weinig toneelactiviteiten. "Dat Aruba bijna geen toneelschrijvers heeft, ligt volgens Burny Every aan het feit dat wij ook geen grote en rijke literatuur hebben en bovendien niet veel aan toneelleven. Wanneer er eenmaal een toneelleven bestaat, dan komt er ook wel belangstelling om toneelstukken te schrijven. Ook is het mogelijk door het werken in de groep zelf een stuk te maken," schreef de *Amigoe* op 18 juli 1975. Deze gedachte resulteerde in 1975 in de oprichting van de Grupo Teatral Arubiano, met het doel werk te presenteren met informatieve, educatieve en universele waarde. Burny wilde het serieuze, internationale repertoire in het Papiamento vertaald brengen. De groep ontwikkelde het toneel zowel naar inhoud als naar vorm. Het doel was kindertoneel, toneel voor volwassenen en cabaret te brengen. De vernieuwing van de vorm betekende een afstappen van traditionele theaterensceneringen, door het experimenteren met nieuwe technieken in de decor-opbouw en de belichting. Inhoudelijk werden nieuwe thema's verkend en nieuwe genres als het absurdistisch theater zowel als het brengen van de klassieken. Zo werd Sophocles' *Antigona*, vertaald door Ramon Todd Dandaré en Pedro Velasquez, gespeeld, B. Brechts *The beggar and the dead dog*, maar ook de originele stukken van de Arubaanse auteur Denis Henriquez, *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* en *Fenchi a gana e premio mayó*. De groep was slechts korte tijd actief, maar maakte wel veel discussie los.

Toen in september 1976 het eerste Internationaal Drama Festival werd gehouden en Burny deel uitmaakte van de jury, schreef ze in de *Amigoe* over toneel en verantwoordelijkheid: 'Teatro-responsabildat di ken?' Ze pleitte in haar stuk voor samenwerking tussen alle bij het toneel betrokkenen en juichte het toe dat het Arubaanse publiek kon kennismaken met serieus toneel uit zowel het internationale als het regionale en lokale repertoire:

> kosnan ku nos no konose di nos mes, pero ku ta skondi hundu den nos alma, o kosnan bisto ku nos no a topa den nos mes bida, sirkunstansia o moda di pensa den kual nos no a wordo lanta. Mi ta papia di responsabilidat di tur ku ta okupa nan mes ku teatro. Nan mester buska moda di sinja mas riba e tereno di nan arte, lesa mas obra di teatro importante, lesa, keda na altura di kiko ta sosede na sentro di teatro na eksterior i lesa mas hopi posibel di loke ta pertenece na un obra: su historia, otro obra di e mes un owtor, si tin, tur loke ku tin di haber ku e temporada o e pais ku e obra ta situa aden.

Maar Burny gaf niet alleen theoretisch haar visitekaartje af met haar opvattingen over aard en functie van het toneel, ze bracht haar opvattingen ook in de praktijk van spel en regie. Teatral-presentaties als Edward Albee: *Storia di e dierentuin* onder regie van Frank Williams, en Jorge Diaz: *Stima bo mes mas ku bo prohimo* vonden bij E. Boerstra waarderend commentaar:

> Zowel door de inhoud als door de vorm krijgen we hier dus iets te zien wat niet gebruikelijk is. De theatersmaak bij het Papiamento - en Spaans georiënteerde publiek in Aruba wordt voornamelijk bepaald door de kitscherige fondantovergoten novela's van Venevision. Erg mooi en erg roerend, en niets op tegen, maar met echte kunst heeft het weinig van doen.

Burny Every vernieuwde het toneel op Aruba formeel door af te stappen van traditionele theaterensceneringen, door het experimenteren met nieuwe technieken in de decor-opbouw, de belichting, door de workshop-aanpak, en inhoudelijk door het aansnijden van nieuwe thema's en nieuwe genres als het moderne absurdistische theater zowel als het brengen van de klassieken. Dat vergde veel meer van de amateur-spelers dan tot dan toe het geval was en dat had weer tot gevolg dat cursussen en workshops een bloeiend leven gingen leiden. Burny had er een groot aandeel in deze ontwikkeling, in de dubbele betekenis van het woord.
In 1981volgde nog *Un anochi largu* en in 1984 met de toneelgroep van Colegio Arubano, Kresiendo, het jeugdtoneelstuk: *Ta ken tin sanger di kakalaka?* Het toneelstuk *Romeo y Julieta* betekende een nieuwe uitdaging. Burny Every schreef en regisseerde aanvankelijk nog incidenteel voor andere groepen maar stapte daarna op het medium film en televisie over. Ze werkte mee aan *Duel in de diepte* en regisseerde in 1991 de eerste Arubaanse film, in een co-productie van de Nos en Tele-Aruba, Denis Henriquez: *Dera Gai*.
Vanaf 1976 tot haar pensionering was Burny als docente dramatische expressie verbonden aan het Colegio Arubano. Ze doceerde eveneens aan de Antilliaanse Lerarenopleiding afdeling Aruba, de Arubaanse Pedagogische Akademie en het Instituto Pedagogico Arubano.
Haar invloed is door haar toneelactiviteiten en door haar functie als docent zeer groot geweest. Ze deed het met zoveel inzet dat ze van haar werkzaamheden kon zeggen: "Ser actris ta un moda di traha cu p'ami no ta trabou, mi tin hopi suerte paso mi ta wordo paga pa mi hobby."

03.4 Aruba International Drama/Theatre Festival

Van de nogal plotseling populair geworden toneel-festivals kreeg het 'Aruba International Theatre Festival' het meeste prestige en het vestigde de langste traditie. Het festival-begin lag evenwel op Curaçao. De in 1967 gehouden 'Culturele week' van het V.G.K.S., waaraan het Curaçaose 'Thalia' met drie eenakters meedeed, betekende de eerste aarzelende aanloop. In 1969 volgde het eerste eenakter festival van het C.C.C., waaraan 'Thalia' opnieuw met succes deelnam. In 1973 won 'Thalia' het eenakter-festival van Curaçao door default, wat aangaf dat het nog geen gevestigde traditie had. Bij toeval werd een jaar later evenwel een 'Internationaal Toneelfestival op Curaçao' gehouden. Omdat de schouwburg van de Caracas Theatre Club in de Venezolaanse hoofdstad verbouwd werd, week het jaarlijkse daar georganiseerde 'Daily Journal Festival' naar Curaçao uit. (*Kitoki* III-5/6/7: 26-27) Thalia, Studio en Mascaruba grepen de gelegenheid aan om mee te doen.

De grote motor achter het 'Aruba International Theatre Festival' was C.C.A.-voorzitter Jan Beaujon. Hij plande al in 1959 een eerste 'Festival di Comedia', vrijwel direct dus na de opening van Cas di Cultura. De bedoeling was een multilinguaal inter-insulair toneelfestival, maar wegens een totaal gebrek aan belangstelling ging het niet door. De tijd was kennelijk nog niet rijp. Nieuwe plannen ontstonden in 1974, toen het C.C.A. zijn vijfde lustrum vierde. Maar net dat jaar vond er op Curaçao het jaarlijkse Caracas Daily Journal Drama Festival plaats. Aruba wilde dat natuurlijk niet in de wielen rijden en andermaal bleef het bij plannen. Toen duidelijk werd dat in de volgende jaren het festival in Caracas geen doorgang meer zou vinden, kwam Aruba (lees Jan Beaujon) opnieuw met de oude plannen op de proppen en deze keer zou het wel lukken.
De opzet was een culturele uitwisseling van landen in en rond de Carabische Zee. Het toneelfestival moest proberen om betere contacten te bewerkstelligen tussen de geïsoleerde regionale amateur-gezelschappen. Het Aruba International Drama (later Theatre) Festival werd voortaan tweejaarlijks gehouden en bleef specifiek voor amateurs bedoeld. Na alle vroegere oriëntatie op Europa werd het nieuwe referentiekader regionaal: Venezuela en Colombia waren steeds present, in een later stadium ook Peru en andere Latijns-Amerikaanse landen. Van de Antilliaanse eilanden deden in het begin alleen Curaçao en (uiteraard) Aruba mee, pas in een later stadium participeerden Bonaire en de drie Bovenwindse eilanden. Het deelnemen aan dit Arubaanse festival is zeker een stimulans voor deze eilanden geweest om zich actiever op toneelgebied te gaan bewegen. Geleidelijk breidde de actieradius van het festival zich uit tot Jamaica, de V.S., Canada, maar ook Europese landen als Nederland, België, Duitsland, en zelfs Ierland en Finland participeerden de laatste jaren.

Zo is het Aruba International Theatre Festival een ontmoetingscentrum van internationale toneelcultuur. Spelers, regisseurs en toeschouwers maken er kennis met velerlei opvattingen omtrent decorbouw, spel, regie en thematiek. Door middel van workshops worden ervaringen en ideeën uitgewisseld. Er worden steeds weer zowel stukken uit de wereldliteratuur als originele stukken van eigen toneelauteurs gebracht in drie talen, in volgorde van belangrijkheid Spaans, Papiamento en Engels. Iedere keer wordt er een jury benoemd die niet alleen een aantal prijzen te vergeven heeft, maar vooral haar visie op toneelliteratuur en -spel kan geven, waarmee de amateurs dan weer hun voordeel kunnen doen: "Zo'n festival is niet alleen een uiterst waardevolle mogelijkheid voor toneelliefhebbers en -beoefenaren om elkaar te ontmoeten, het stelt hen ook in staat hun prestaties onderling te toetsen en mede daardoor op een hoger peil te brengen. Vandaar dat het niet alleen festivals zijn, maar tevens wedstrijden." (*Sticusa-Journaal* VI-6, 1 XI 76: 13)
Toch was het (kostbare) festival niet zonder problemen. In het kleine Aruba viel de publieke belangstelling ervoor nogal eens tegen. De algemene achteruitgang van het toneelleven na jarenlange bloei trof ook dit festival. De video-concurrentie deed de Antilliaanse verenigingen kwijnen, wat een

beletsel werd om mee te doen: de laatste jaren lieten de kleine eilanden het al een beetje afweten. Bonaire liet verstek gaan en zelfs Curaçao was niet meer zo zwaar vertegenwoordigd als in het begin. Van de Bovenwinden, die steeds present waren omdat het hun de gelegenheid bood tot contact met de Benedenwinden, en ook tot de ontmoeting van Engels en Papiamento, was in 1990 alleen Sint-Eustatius nog met een oud stuk vertegenwoordigd, in 1992 Sint-Maarten. Het Antilliaanse toneelleven leek de laatste jaren over zijn grootste bloei heen.

Naast dit Arubaanse festival werden er op meer incidentele basis festivals georganiseerd, die vanuit verschillende optieken diverse doelen moesten dienen. Ter gelegenheid van het Dertigjarig bestaan van het C.C.A. werd er in 1979 een 'Festival Interinsular di Teatro' gehouden, waaraan alle zes eilanden meededen. Zo vormde het toneel een culturele uitwisselingsplaats bij uitstek, veel intensiever dan enig ander literair genre. Bij dezelfde gelegenheid werd het eerste Festival di Teatro Juvenil gehouden.

Deel II

04 1986 – 2015
Het veelstromenland van de moderne literatuur

04.0 Positiebepaling

Net voor het ingaan van de status aparte per 1 januari 1986 sloot de Lago raffinaderij na zestig jaar definitief haar poorten. Het betekende een abrupte crisis van ongekende omvang, waarbij de bevolking op financieel economisch terrein via het inleveren van salaris en door middel van een solidariteitsbelasting net met het ingaan van de status aparte voor reusachtige problemen stond, zoals decennia eerder de autonomie ook al vergezeld was gegaan van problemen rond de lay off in de raffinaderij, waar door automatisering talrijke arbeiders waren ontslagen. Maar omdat dit vooral buitenlandse werknemers gold was het effect op de inwoners minder scherp. Deze keer leidde het wel tot een enorme migratie van de bevolking, zodat het eiland in die tijd nog maar een vijfenvijftig duizend inwoners telde. De blijvers stonden voor grote problemen, maar ze toonden enorme veerkracht. De economische crisis had daarom geen morele crisis tot gevolg. Onder een nieuwe regering richtte het eiland zich zonder raffinaderij helemaal op het toerisme dat zich enorm uitbreidde met tal van nieuwe hotels en records in bezoekersaantallen via het cruisetoerisme en de *stay over* gasten in de nieuwe hotels. Cultureel betekende de nieuwe status van het eiland een nieuw elan dat zich uitte in algemeen culturele activiteiten, de beeldende kunst en ook meer specifiek in de literaire productie.

In het Nederlandse dagblad *Trouw* constateerde B. Jos de Roo dat er op Aruba rond de ingangsdatum van de status aparte per 1 januari 1986 een ‘vitaal cultureel nationalisme’ heerste wat zich onder meer uitte in publicitaire activiteiten op literair gebied:

> Ik geloof dat het culturele nationalisme op Aruba uiteindelijk een sterkere kracht is dan het politieke. De kunstenaars richten zich op de eigen omgeving en zijn voor hun inspiratie niet meer afhankelijk van gebeurtenissen buiten het eiland. Bij de politici vraag ik me wel eens af, of er wel ooit een politiek nationalisme ontstaan zou zijn, als Curaçao er niet geweest was. Terwijl de politici zich laten inspireren door de fouten die Curaçao maakt, richten de kunstenaars hun aandacht op de wantoestanden op Aruba zelf. Ze lichten hun eigen maatschappij kritisch door. De nieuwe uitgeverij Charuba wil zelfs voornamelijk werk uitgeven, dat de Arubaanse jeugd kritisch tegen de eigen maatschappij leert aankijken. (*Trouw* 12 VII 84)

De in september 1982 geopende nieuwe bibliotheek aan de George Madurostraat verzorgde tal van activiteiten in de jaarlijks gehouden ’luna cultural’ in september, op initiatief van CCA voorzitter Jan Beaujon verscheen de bloemlezing *Cosecha Arubiano*, uitgeverij Charuba legde zich op de productie van kinder- en jeugdboeken toe.
Het toneelleven mocht dan misschien wat minder vitaal lijken, de beeldende kunst vernieuwde zich en de kunstenaars trokken veel belangstelling aan van een geïnteresseerd publiek. Ook dans en muziek kenden een tijd van bloei.

Op het sinds 2003 officieel tweetalige (Nederlands – Papiamento) Aruba wees de CBS-censo van 2010 uit dat van de 101.484 inwoners, uit 133 landen en met 96 nationaliteiten thuis 68% Papiamento spreekt, 14% Spaans, 7% Engels en 6% Nederlands.

Wel moeten we hierbij onderscheid maken tussen thuistalen en taalgebruik in de werksituatie. Dan zal naast het Papiamento het Engels en Spaans een heel hoge score geven, maar exacte cijfers daarvan zijn niet bekend.

Het deel over de moderne literatuur opent met een overzicht van productiecijfers en hun karakteristieken, gevolgd door twee voor de literatuurgeschiedenis van dit tijdvak belangrijke instituties als de Biblioteca Nacional Aruba en de Editorial Charuba.
Daarna komen achtereenvolgens onderwerpen aan de orde als het nationalisme rond 1986, de memoire cultuur, de drie genres poëzie, proza en toneel, gevolgd door verschillende onderwerpen als sociale betrokkenheid van de auteurs, multi-lingualiteit en het samengaan van beeldende kunst en literatuur, waarna wordt afgesloten met aandacht voor de jongste generatie auteurs en migratie naar Nederland. Deze hoofdstukken worden steeds afgewisseld met portretten van de belangrijkste individuele auteurs en hun werk.

04.0.1 Literaire productie en anthologieën

Drie jaar voor het ingaan van de status aparte op 1 januari 1986, verscheen de eerste Arubaanse literaire bloemlezing *Cosecha Arubiano* waarin de balans werd opgemaakt van de lokale literatuur tot dan toe. Er werd een keuze van zesendertig auteurs in opgenomen. Sinds het ingaan van de status aparte zijn er heel wat auteurs bijgekomen. Ik beperk me in het vervolg tot de productie van afzonderlijke zelfstandig gepubliceerde werken voor volwassen lezers uit de tijd sinds 1986.
Wanneer we de genres in ogenschouw nemen zien we dat over deze gehele periode de poëzie het proza domineert in een verhouding van 2 : 1, maar dat sinds de laatste tien jaar toch duidelijk wordt dat het proza getalsmatig een wat sterkere positie gaat innemen en op weg lijkt naar een evenredige verhouding tussen deze twee genres.
Wat de talen betreft domineert het Papiamento sterk, met het Nederlands en Engels als tweede en derde taal op grote afstand. Deze literaire taalverhouding van Papiamento en Engels komt evenwel nagenoeg overeen met de CBS-cijfers over de gesproken thuistalen op het eiland, maar het literaire Nederlands neemt een enigszins sterkere positie in dan het Nederlands van alle dag. Het literaire Spaans blijft intussen ver achter bij deze taaldistributie.
Het valt op dat het overgrote deel van de werken met ongeveer tachtig procent op Aruba zelf gepubliceerd wordt, twintig procent in Nederland of – nog wel uitzonderlijk maar toch steeds meer en meer - in een land waar het drukken goedkoop is, zoals in Colombia of elders. Het grote merendeel van de werken wordt nog steeds in eigen beheer gepubliceerd, al hebben Charuba en met name Unoca de laatste jaren ook enig aandeel in de publicaties opgeëist.
Een rekensommetje leert dat de gemiddelde productie van de auteurs niet meer dan enkele uitgaven bedraagt. Het lijkt met deze gegevens nauwelijks mogelijk van auteurs als oeuvre bouwers te spreken. Quito Nicolaas als meest productieve auteur heeft een tiental uitgaven op zijn naam staan. Tot de meest productieve auteurs horen Quito Nicolaas, Jossy Tromp, Denis Henriquez, Jacques Thönissen, Sherwin Jacobs, Philomena Wong, Frank Williams, Giselle Ecury, Ruben Odor, Yolanda Croes en Frida Domacassé. Een opvallend verschijnsel is de relatief hoge leeftijd van de auteurs. Onder deze auteurs zijn nauwelijks jongeren die pas beginnen te schrijven – uitzondering zijn de jonge auteurs Christie Mettes, Rosabelle Illes en Reginald de Palm.

Wat gender betreft zijn over de hele periode genomen de mannelijke auteurs net in de meerderheid ten opzichte van de vrouwelijke auteurs, maar sinds de eeuwwisseling is het aantal vrouwelijke en mannelijke auteurs exact gelijk: beide zestien auteurs.

Aan de vooravond van de status aparte waren van de 36 in *Cosecha Arubiano* opgenomen auteurs tien buiten Aruba geboren en dus uit het buitenland afkomstig. Dat was dus ruim vijfentwintig procent, met namen als José Ramón Vicioso, Eduardo Curet, Hubert Booi, Nicolas Piña Lampe, Luis G. Leañez, Ana Herrera-de Kock, Digna Laclé, Ernesto Rosenstand, Ramon Todd Dandare en Alida R.M. Soto. Daarnaast waren er vier definitief geëmigreerden in die bloemlezing, auteurs die zich permanent buiten het eiland gevestigd hadden. Inmiddels is dat aantal emigranten veel groter geworden: Brunilda Vizoso, Nydia Ecury, Federico Oduber, Robert Henriquez, Olga Orman, Clyde Lo-A-Njoe, Ken Mangroelal, Quito Nicolaas, Angela Matthews, Archie de Veer en Denis Henriquez. Ruim de helft werd op Aruba geboren en koos voor het geboorte-eiland als uiteindelijke vaste woonplaats.
Wanneer we deze gegevens vergelijken met die van na 1986 zien we dat van de auteurs die publiceerden ongeveer twintig procent buiten Aruba – in Nederland – woont: Frida Domacassé, Giselle Ecury, Henry Habibe, Dax Hassel, Rosabelle Illes, Denis Henriquez, Joan Lesley, Quito Nicolaas, Olga Orman, Richard de Veer. Tico Croes woont en werkt in de V.S. Deze migranten hebben ervoor gezorgd dat de Arubaanse literatuur zich inmiddels ook in Nederland genesteld heeft – wat nog versterkt wordt door een actieve literair culturele stichting als Simia Literario. Uit de migratiecijfers valt anderzijds eveneens op te maken dat er sinds 1986 geen immigranten een vaste plaats in het Arubaanse literaire leven hebben weten te veroveren – dit in scherpe tegenstelling tot de tijd vóór 1986. Als ik dan toch nog wat namen zou willen noemen zouden dat oud-komers als Koos van Lis, Isaäc Chin zijn en René van Nie, maar geen nieuwkomers uit Latijns-Amerika of het Caribisch gebied die nu op het eiland in het Spaans of Engels zijn gaan publiceren.
De enige op Aruba wonende auteur die in Nederland publiceerde bij een Nederlandse uitgeverij was de in het Nederlands schrijvende Jacques Thönissen die bij Conserve en In de Knipscheer publiceerde. De in Nederland wonende auteurs publiceerden bij Conserve of In de Knipscheer; het is hen nog niet gelukt tot de mainstream uitgevers door te dringen.

Sinds de eeuwwende zijn er een aantal anthologieën verschenen over de Nederlands Caribische (ei)landen – Nederlands Caribisch in dubbele betekenis: dank zij de taal zoals in Suriname of dankzij de politieke constellatie van het Koninkrijk op de zes eilanden.
Het is hier wel interessant de verschillende eilanden met elkaar te vergelijken, omdat het een heldere blik op taalverschillen werpt. [noot de anthologieën noemen]

	Suriname	Aruba	Bonaire	Curaçao	St.Maarten
Papiaments		26	5	19	
Nederlands	39	14	1	27	1
Engels		1		1	23
Spaans					

In dit overzicht worden de verschillende gebieden met elkaar vergeleken. Uit de getallen blijkt dat er grote verschillen bestaan tussen de verschillende landen. Zo is Sint-Maarten Engelstalig,

Suriname Nederlandstalig, ook literair. Terwijl Sint Maarten veel namen oplevert, blijft Bonaire sterk achter. Het moet worden opgemerkt dat het hier om bloemlezingen gaat, die slechts een beperkte blik op het totaal kunnen werpen. In hoeverre geven deze anthologieën een actuele stand van zaken weer, te meer omdat het wel heel ongelijksoortige bloemlezingen betreft naar de omvang van enkele tientallen tot honderden pagina's, naar de samenstellers, het doel en publiek waar rekening mee gehouden is bij de samenstelling. De ene bloemlezing richt zich op historische teksten, een andere specifiek op recente debuten of is het resultaat van schrijversworkshops. De ene richt zich op lokale auteurs, een andere mikt op een breed spectrum van auteurs uit Suriname, de Antillen en in Nederland wonende auteurs. De ene meldt werk dat lokaal gepubliceerd is door Charuba, Unoca of Instituto di Cultura, een ander op in Nederland verschenen werk bij bekende uitgeverijen als Contact, Meulenhoff en In de Knipscheer of bij de Stichting Simia Literario door Arubaanse en Antilliaanse migranten. Ten gevolge daarvan is de ene anthologie gericht op de lokale markt en verspreiding en een andere op een breder, in de eerste plaats Nederlands publiek. Tenslotte richt de ene zich exclusief op het Papiaments een andere op het Nederlands, waarbij Papiamentstalige teksten vertaald worden naar het Nederlands. Een één op één vergelijking is daarom problematisch.

Het mag dan niet veel zijn wat er na de status aparte gepubliceerd werd, het is in elk geval iets, zoals deze getalsmatige analyse aantoont. Er zouden ook andere analyses kunnen plaatsvinden, zoals vanuit een inhoudelijk thematische vraagstelling. Die zou een antwoord moeten geven op de vraag in hoeverre de literatuur van Aruba na 1986 met al haar sociaal politiek en economisch wel en wee, vanuit haar specifieke positie als literatuur in staat geweest is de ontwikkelingen kritisch te begeleiden.

04.0.2 BNA De bibliotheek als centrum van leescultuur

Het centrale punt waar sinds de Status Aparte het moderne letterkundige leven van het eiland zich concentreerde was de Biblioteca Nacional Aruba, die op 1 september 1982 aan de George Madurostraat 13 officieel geopend werd. Nadat er vanaf het begin de de 20e eeuw al diverse bibliotheekjes gevormd waren, zoals de bibliotheek van het Algemeen Nederlands Verbond in 1905, is de eerste Openbare Bibliotheek en Boekerij van 20 augustus 1949, aanvankelijk gevestigd in het Gezaghebberskantoor, vervolgens aan de Lagoenweg 11, Wilhelminastraat 6 en tenslotte in de George Madurostraat 13, met diverse nevenlocaties in de loop van de tijd in Santa Cruz en San Nicolas. Inmiddels werd de afdeling Arubiana – Caribiana verplaatst naar Bachstraat 5.

De bibliotheek kan gezien worden als een centrum van leescultuur, met talrijke nevenactivteiten, zoals de afdeling mediatheek, een dienst gesproken boek, vertelmiddagen en filmavonden en een exporsitieruimte voor allerlei vormen van cultuur. Met het ingaan van de Status Aparte per 1 januari 1986 kreeg de Openbare Bibliotheek er als Biblioteca Nacional Aruba nieuwe functies bij, zoals een officiële depotfunctie waar alle lokale uitgaven geregistreerd en bewaard worden, ook het zogenoemde 'grijze circuit' , ook de kranteknipsels en de taak van een nationale bibliografie. Ook internationalisering is van belang en dient de bibliotheek te zorgen voor contacten met de andere eilanden en de regio. Met het internettijdperk is digitalisering ook een van de belangrijke speerpunten.

De afdeling Arubiana kent twee afdelingen, een publiekelijke die alleen intern geraadpleegd kan worden en een gesloten bewaarafdeling als depotfunctie. Daarnaast bevat de afdeling enkele

speciale collecties, zoals een collectie van zeer kostbare oude boeken, de Johan Hartog collectie met de nalatenschap van deze vroegere bibliotheekdirecteur en wetenschapper, de Collectie Ito Tromp van het in 1986 opgeheven Bureau Cultuur en Opvoeding met een groot aantal manuscripten en een oral history collectie van tapes met interviews en de transcripties, en een uitgebreid fotoarchief.
Voor de letteren is naast de collectie van lokale en regionale literaire werken en de uitleen van gedichtenbundels, romans en secundaire literatuur de sinds 1982 thematisch georganiseerde ‘luna cultural’ in september van groot belang. Ook buiten deze culturele maand worden er overigens tal van lezingen, tentoonstellingen en presentaties op allerlei terreinen van cultuur in de George Madurostraat en de Bachstraat georganiseerd.

04.0.3 Editorial Charuba

De naam Charuba is een samentrekking van 'Cha' Tiger uit de bekende Compa Nanzi verhalen en 'Aruba'. Op het logo van de uitgeverij staat de typisch Arubaanse 'choco' (uil) als symbool afgebeeld.
Editorial Charuba stoelt op tweeërlei fundament: vertalingen vanuit het Nederlands in het Papiamento én origineel werk in deze twee talen voor de Arubaanse, Antilliaanse en Nederlandse markt. De geschiedenis van Charuba begint op het moment dat in 1982 twee docenten van de toenmalige Arubaanse Pedagogische Akademie, Joyce Pereira en Auke Vogelzang, de noodzaak inzien de vakken Papiamento en Nederlands meer op elkaar af te stemmen. Er wordt daarom besloten door de APA-studenten een aantal vertalingen van Nederlandstalige boeken in het Papiamento te laten vervaardigen, waarmee de beheersing van beide talen geoefend wordt.
Net op dat moment - goede zaken vallen altijd samen - bezoekt de Nederlandse jeugdboekenauteur Miep Diekmann, die haar jeugdjaren op Curaçao doorbracht, Aruba geregeld en verzorgt daar lezingen voor de schooljeugd en verdere belangstellenden. Zij geeft toestemming om haar serie kinderboeken *Cu luz na man* door de APA-vertaalgroepen in het Papiamento te laten vertalen, waarbij ze afstand doet van het haar daarvoor toekomende honorarium. De bal is aan het rollen en de vertaalresultaten zijn van zodanige kwaliteit dat er gedacht wordt aan publicatie ervan.
Door de contacten die Miep Diekmann opbouwt en door de bemiddeling van Alice van Romondt, directrice van de Openbare Leeszaal en Bibliotheek, blijkt dat er Arubaanse auteurs zijn die kinder- en jeugdverhalen schrijven. Omdat Miep Diekmann via uitgeverij Leopold veel ervaring heeft met het coachen van beginnende auteurs, onder anderen Diana Lebacs en Sonia Garmers van Curaçao, wordt er in overleg besloten deze jonge Arubaanse auteurs te begeleiden. De stukjes van de puzzel vallen steeds meer in elkaar als op dat moment ook de directeur van uitgeverij Leopold, Liesbeth ten Houten, benaderd wordt om de APA-vertalingen en origineel werk van jonge Arubaanse auteurs uit te geven. Er wordt besloten een Arubaanse dochter van Leopold te starten die onder de naam Charuba kinder- en jeugdboeken zal uitgeven in de talen Papiamento en Nederlands, en deze zal verspreiden in Aruba en de Nederlandse Antillen én in Nederland, met name onder de daar wonende Arubanen en Antillianen. Zo ontstaat na enkele jaren van voorbereiding in 1984 het samenwerkingsverband tussen de Nederlandse uitgeverij Leopold en haar Arubaanse dochter 'Charuba'. Het resultaat is de uitgifte van een aantal kinder- en jeugdboeken in het Papiamento en Nederlands.
Van 1984 tot 1987 verschijnt er volgens planning elk jaar een oorspronkelijk jeugdboek en een vertaling. Zo worden Miep Diekmann *Nildo en de maan*, *Jossy wordt een Indiaan* en *Shon Karkó* door de studenten vertaald en door Charuba-Leopold gepubliceerd. In het Nederlands verschijnen Desiree Correa: *Mosa's eiland* (1984), Josette Daal: *Warwind* (1985) en Ted Schouten: *Boy, een*

Antilliaanse jongen in het Nederlandse verzet. Gelijktijdig in het Papiamento en Nederlands wordt Frances Kelly: *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* gepubliceerd.

'Charuba' kende dus vanaf het begin een diverse en vooral gestage productie. Technisch zag het er na een paar jaar goed uit. Maar toen kwamen er enkele tegenslagen. Het unieke vertaalproject kon niet worden voortgezet omdat in 1985 de APA wegens een overschot aan onderwijskrachten haar deuren sloot. Het zou tot 1990 duren eer ze onder de naam IPA opnieuw van start ging. Commercieel vielen de zaken voor Charuba tegen. De distributie bleek moeizaam en de animo om boeken in het Papiamento te kopen was geringer dan gehoopt. Charuba was gestart op het moment dat het zeker leek dat het vak Papiamento binnen afzienbare tijd in het onderwijs ingevoerd zou worden. Dan zou op dat moment de uitgeverij inmiddels een aantal titels op de markt hebben en was de afzet verzekerd. De uitgeverij had niet gerekend op de besluiteloosheid inzake de voertaalproblematiek en had zich te optimistisch opgesteld. Bovendien sloot net in die tijd de Lago na zestig jaar haar poorten, waardoor de koopkracht van de bevolking sterk verminderde en kinder- en jeugdboeken behoren nu eenmaal jammergenoeg niet de eerste aanschafprioriteit. Charuba had dus domweg de pech op een economisch gezien ongunstig moment te beginnen: de Lago-sluiting beroofde het eiland van 40 % van zijn inkomsten, de particuliere salarissen daalden ruim dertig procent. Bovendien bezuinigden op dat moment ook de Nederlandse bibliotheken, waardoor ook daar veel minder dan voorheen werd aangekocht.
In 1987 besloot uitgeverij Leopold wegens de tegenvallende commerciële resultaten uit het project te stappen, waarna Charuba op eigen benen verder ging als zelfstandig opererende op de Arubaanse en Antilliaanse markt gerichte publicatie-mogelijkheid voor werk dat door Arubanen geschreven is of op Aruba betrekking heeft. Wel bleven twee jeugdboekenauteurs hun Nederlandstalige jeugdboeken na de scheiding bij Leopold publiceren: Frances Kelly: *Een reuze heksentoer* en Richard Piternella: *Niet huilen bij de zee* en *Toch naar het carnaval*.

Twee fasen
Charuba kent inmiddels dus twee fasen van activiteiten: van de eerste publicaties in 1984 tot 1987, en de periode daarna waarin Leopold zich terugtrok en de officiële 'Stichting Editorial Charuba' (30 V 89) een feit werd. Wie de oprichtingsstatuten van de Stichting Charuba doorneemt ziet de verschuivingen: voortaan zijn de kinder- en jeugdliteratuur niet meer dan impliciet aanwezig, maar wordt het Papiamento expliciet vermeld. De officiële oprichtingsakte van de 'Stichting Editorial Charuba' meldt onder artikel twee,

> het bevorderen van de belangstelling voor en de kennis van literatuur van eigen bodem, leesbevordering en boekpromotie, het drukken en/of doen drukken, het uitgeven en/of doen uitgeven van manuscripten, het vervaardigen van audiovisuele producties, dit alles in het bijzonder in de papiamentse taal, het vertalen of doen vertalen van werken die eventueel voor publicatie in welke vorm dan ook in aanmerking kunnen komen.

De verschuiving van aandacht van kinder- en jeugdliteratuur naar uitgaven in het Papiamento manifesteert zich in de sinds die tijd gerealiseerde publicaties, omdat niet alleen meer literatuur maar ook wat anderszins van Aruba is, zoals uitgaven op sociaal-economisch gebied, betreffende het milieu, de geschiedenis gepubliceerd wordt.

Terwijl het 'eerste' Charuba zonder subsidie begon, maar later voor enkele uitgaven bij de toen nog functionerende in Amsterdam gevestigde Stichting voor Culturele Samenwerking (Sticusa) aanklopte, kreeg het 'tweede' Charuba een aanloop-subsidie van UNOCA.

Naarmate de welvaart na het bereiken van de status aparte op 1 januari 1986 steeg door de ontwikkeling van het toerisme, keerde de koopkracht van de bevolking wel terug, maar het lukte Charuba toch niet een echt marktaandeel te veroveren.
Een uitgever neemt het financieringsrisico van een auteur over, die anders in eigen beheer alle kosten en risico's zelf moet dragen. Daar staat dan echter wel een beoordeling vooraf door een leescommissie tegenover. Er wordt wel eens gedacht dat een dergelijke leescommissie voor auteurs een barrière zou vormen omdat ze te weinig vertrouwen in eigen kunnen zouden hebben om hun manuscript op de zeef van Charuba te leggen met het gevaar dat het te licht wordt bevonden. Maar dat bleek niet het belangrijkste struikelblok. Wel was het in het verleden nogal eens zo dat het oordeel van de leescommissie lang - te lang - op zich liet wachten, wat de animo om bij Charuba te publiceren niet groter maakte. Maar toch kwamen er ook bij het 'tweede Charuba' voldoende manuscripten binnen.
Het bestuur van Charuba bestaat uit vrijwilligers die allen een drukbezet leven leiden in hun werkkring en daarbuiten. Dat verklaart het gebrek aan daadkracht waaraan de organisatie in de jaren negentig mank ging, een daadkracht die met name bij de distributie getoond zou moeten worden.
De afzet van het Charuba-fonds heeft ernstig te lijden (gehad) van de spellingperikelen tussen Curaçao en Bonaire met de fonologische spelling en Aruba met zijn etymologische spelling. Het gevolg was dat de Arubaanse boeken op Curaçao nauwelijks aftrek vonden. Daarnaast beletten de hoge vervoerskosten en problematische vervoersorganisatie de afzet zowel op de andere eilanden als in Nederland. Het gevolg is dat Charuba is aangewezen op niet meer dan de plaatselijke afzet. Die is naar te verwachten valt bij een bevolking van euim honderdduizend mensen heel gering, zeker bij de geringe leestraditie waarover zo vaak geklaagd wordt en het gebrek aan enige kooptraditie. Dat noodzaakt tot kleine oplagen tegen hoge kosten die niet door een commerciële verkoopprijs te compenseren vallen. Charuba zou zich volstrekt uit de markt prijzen als er commerciële prijzen berekend zouden worden en moest daarom een fictieve, veel te lage prijs bepalen die niet kostendekkend was. Dat maakte de uitgever afhankelijk van subsidie.
Dat Charuba langzamerhand insliep had veel te maken met het gebrek aan marketing en distributieproblemen. De promotie van Charuba-boeken op een Feministische Boekenbeurs in Amsterdam (1992), tijdens het congres van Caribbean Women Writers op Curaçao (1992) en op de Frankfurter Buchmesse (1993, 1994) was weliswaar met veel succes, maar het zette geen verkoopzoden aan de dijk.
Toch heeft Charuba heel wat titels op de markt gebracht, de laatste tijd in samenwerking met Unoca. Gezien alle problemen heeft dit wel een impuls voor het Arubaanse literair-culturele leven betekend. Net als elke uitgeverij kende Charuba natuurlijk zijn succesnummers en titels die een flop bleken. Bij inventarisatie bleken diverse titels ondanks alle problemen toch wel degelijk uitverkocht te zijn. Daarom mag het beeld achteraf niet al te somber geschetst te worden.

04.1. Aruba arubanissima

Rond het ingaan van de status aparte in 1986 ontstond er een golf van gedichten die het eiland en zijn bezongen in allerlei toonaarden, een verschijnsel dat sedertdien op hoogtijdagen een vast thema is gebleken in de lokale letteren. Henry Habibe (2014) wijdde in zijn *Aruba in literair perspectief* een laatste hoofdstuk aan 'Traditionele schrijvers van de jaren zeventig'. Die karakteristiek is ook op veel als 'literatuur' gepresenteerd werk van rond en na de status aparte van toepassing: traditioneel zowel van inhoud én van vorm, waarbij de clichékast vaak ver geopend werd. Het was een poëzie van het gemakkelijke succes. Er was in dit soort 'literatuur' maar weinig bij dat kon bogen op originaliteit, wat toch een vereiste is voor alle literatuur. Op Aruba was niet alleen de navelstreng van de dichters begraven, maar het leek er in hun gedichten op dat het eiland zélf ook de navel van de wereld was. Nationalisme en chauvinisme voerden hoogtij: Aruba arubanissima!

Enkele auteurs, als Tochi Kock, Philomena Wong en Francisco Pardo wendden zich nogmaals naar de geschiedenis van het eiland, in het bijzonder het Indiaanse verleden ervan. Het betekende een derde fase van het 'indianisme' zoals dat zich al eerder rond het Statuut van 1954 en na de Curaçaose revolte van Dertig Mei 1969 had gemanifesteerd.

Een aantal auteurs toonden hun trotse Arubaan-zijn in nationalistisch werk dat het eiland in geuren en kleuren beschreef, zoals Tomas Figaroa, B. Joung, Augusto Esteban Croes, en Clarette Quandus. Het genre van de eilandverheerlijking zou een vast thema worden rond de Dia di Himno y Bandera, de jaarlijkse nationale feestdag op 18 maart, met declamatie op Plaza Libertador Betico Croes, op radio en televisie en in de lokale bladen. Hun nationalisme was over het algemeen groter dan hun literaire kwaliteit. Toch is het wel juist hier even bij stil te staan omdat het verschijnsel een onlosmakelijk deel is van onze orale en geschreven geschiedenis. Wat echter stoort is de obligate inhoud en het clichématige taalgebruik, maar de rijmelaar weet dat hij juist daarmee de handen op elkaar krijgt in enthousiast applaus van het publiek.

Andere auteurs beleven hun nationalisme vooral in de verdediging van de nationale taal en zijn etymologische orthografie, zoals Tomas Figaroa.
Nostalgie is een van de historische realiteit losgezongen terugkerend thema met haar verlangen naar het eiland van weleer, dat hoewel eenvoudig of zelfs armoedig, toonbeeld was van gemoedelijkheid, levenskunst en tevredenheid.

De derde golf van het 'indianisme'

Volgens Tochi Kock: *Aruba – e leyenda di su nomber* (1986) verklaarden de Spanjaarden het eiland Aruba al snel als 'isla inutil' omdat er geen goud gevonden werd. Als de naam Aruba dus nogal eens wordt uitgelegd als 'oro hubo' - er was goud - dan is dat onmogelijk, aldus Tochi Kock, omdat er pas in 1824 het eerste goud op het eiland ontdekt werd. Philomena Wong daarentegen laat de grotten, de kokolishi's in de zee, de hele natuur 'o-r-o-u-b-a-o' murmelen, waaruit het 'oro ubao' gevormd wordt dat over het eiland weerklinkt. Het was de kolonisator die de naam tot Aruba verbasterde.
De twee werken van Kock en Wong demonstreren een compleet tegengestelde houding ten opzichte van het Arubaan zijn. Waar de eerste de Arubaan als puur blank karakteriseert, propageert Wong juist het multi-raciale en het multi-culturele, de creolisering als kenmerkend voor het moderne Arubaanse volk. De eenheid wordt volgens haar in de gezamenlijke taal - Papiamento - gevonden.
Francisco Pardo: *E solo di e Caiquetionan* (1998) is niet meer dan een zwakke echo van een genre

dat zijn creativiteit overleefd inmiddels heeft. Protest tegen d eindiaanse genocide is ook te vinden bij B(ertrando) Joung Fat (Aruba 1936) die in *Na tres Rubianita* (1986) Papiamentstalige gedichten publiceerde en in *Aan de horizon deelt zich de zon* en *Jaarringen* (z.j.) Nederlandstalige. *Jaarringen* bevat eenvoudige gedachten over leven en liefde, over het eiland of Nederland, maar ook een protest tegen de Indiaanse genocide.

Rotstekeningen
Arikok, Aruba

De Indianen
zij waren er al
heel lang voordat
ze ontdekt werden
De Indianan
zij zijn er lang
niet meer nadat
ze ontdekt werden.

Tochi Kock
Tochi Kock's opmerkelijke verhaal *Aruba; e leyenda di su nomber* is nog een schoolvoorbeeld van de traditionele 'literatura indianista', het verheerlijken van het volstrekt harmonieuze pre-koloniale leven van de Indianen, en van ongeremd chauvinisme en ingenomenheid met alles van en in het eigen land. Aruba ontleent zijn naam aan de Cacique Arua die zich in het begin van de jaartelling op het eiland vestigde en er stierf. Kock's vertrekpunt is de mythe van de zuivere Arubaan die afstamt van de Indianen, vermengd met Spaanse kolonisatoren en andere Europeanen. Uit die menging ontstond 'een ras van mannen met een knap uiterlijk voorkomen en vrouwen van uitzonderlijke schoonheid'.
Tochi Kock herschrijft de ontdekking van het nog onbevolkte Aruba, niet door de Spanjaarden, maar door de Indianen zélf in de maand juni van het jaar 88 na Christus. Hij kiest daarvoor een vorm die alludeert op het bijbelse scheppingsverhaal. Hij weet exact welke route de Indianen van dag tot dag over het eiland volgden. Elke dag besluit hij met 'asina e di .. anochi a pasa' - zoals ook de Bijbel in het scheppingsverhaal elke avond en morgen nauwkeurig vermeldt. De zevende dag rusten de Indianen en ze vertrekken vervolgens weer naar Venezuela. 'I asina a sucede' - en zo is het geschied! Eind 89 vestigen de eerste Indiaanse krijgslieden-veroveraars zich permanent op het eiland.
In het jaar 113 vestigt de cacique Arua zich op 63-jarige leeftijd op 'zijn' eiland te Corobori en te Paradera. De bevolking breidt zich gestaag uit en woont in de buurt van zoetwaterbronnen waar nu het centrum van Oranjestad is en bij Fontein. Het leven van Arua, Corobori, Turibana, Camacuri, Guadirikiri, Marubana, Huliba, Urirama, Malmok en Tibisay met vele anderen zou een droom op het paradijselijke eiland zijn als niet de wrede Cariben een voortdurende bedreiging vormden. In het jaar 119 wordt een invasie bij Basiruti afgeslagen, maar in het jaar 128 worden er niet minder dan veertig vreedzame Caiquetio-krijgers gedood.

Drie thema's zijn in deze vertelling literair interessant. De gedachte dat de hedendaagse topografie van het eiland ontleend is aan namen van Indiaanse caciques en de idee van wat in de Spaanse Caraïben wel het 'siboneyismo' gekarakteriseerd wordt: het paradijselijke leven van de vreedzame Arawaks wordt verstoord door de wrede mensenetende Caraïben. Dat is wat anders dan de koloniale inbreuk op de harmonie die we bij andere auteurs aantreffen. Maar het interessantst is de verzoening die tot stand gebracht wordt tussen christendom en heidendom, waarmee de rol van de koloniale Spaanse indringer geherwaardeerd moet worden. In de verheerlijking van het Indiaans verleden in de 'literatura indianista' was niet verdisconteerd dat die pre-columbiaanse Indianen nog heidenen waren.
Hoe vallen de Indiaanse droom en rooms-katholieke beginselen te verzoenen? De Spanjaarden komt de eer toe de Arubaanse bevolking tot het christendom bekeerd te hebben.
In het jaar 130 sterft cacique Arua op tachtigjarige leeftijd. Hij wordt volgens zijn wens in zijn cunucu begraven, waar nu het kerkhof van Paradera is. Op de plaats waar hij woonde staat nu de kerk. Daarmee is dit derde thema, hoewel niet uitgewerkt, toch aangegeven: de Christelijke godsdienst zal later de plaats innemen van de heidense beginselen van de Indianen. De kerk wint! Dat motief werd in 1963 in het toneelstuk 'Maria di Ser'i Noca' bijvoorbeeld ook al aan de orde gesteld. In de inleiding tot 'Maria di Ser'i Noca' wordt uitgebreid verteld hoe de kerk van Santa Cruz zich op de plaats bevindt waar een cacique van de Vaste Wal, Golmir, in het begin van de Arubaanse geschiedenis een kruis heeft geplant voor de Arubaanse cacique Simas. Een Spaanse priester die met Golmir was meegekomen, droeg er de eerste mis op en doopte er het Indianenmeisje Maria di Ser'i Noca.

In 2004 publiceerde Tochi Kock het prozawerk *Bart Bremo un pirata, bucanero, o ... comerciante?* Hij gaat daarin terug naar de geschiedenis van het eiland en de migratie van zijn eigen voorouders rond het Engelse tussenbewind op het eiland van 1807-1816. Hij vertelt hoe zijn hoofdpersoon Bart Bremer op het eiland letterlijk verzeild raakte en het eiland definitief tot zijn huis maakte.
Na de Indianen zijn alle op het eiland wonende Arubanen in feite allemaal immigranten die zich hier definitief gevestigd hebben. Met dit standpunt verdedigt Kock een proces van creolisering dat heeft plaatsgevonden vanaf de vestiging van de eerste migranten, maar waaraan jammer genoeg vele buitenlanders sinds de Tweede Wereldoorlog niet meer willen participeren. Zo is zijn werk zowel een pleidooi als een protest tegen immigranten die zich niet aan de Arubaanse traditionele cultuur willen conformeren.
Dat hij zijn betoog in verhaalvorm giet met een mengsel van historische werkelijkheid en fantasie maakt het mogelijk het hier op te nemen, al zijn de verhaalde gebeurtenissen geen persoonlijke ervaringen van de auteur, zoals die van andere persoonlijke herinneringen, maar over zijn verre voorouder die naar het eiland kwam als migrant.

Philomena Wong
Philomena Wong geeft met haar lange epische gedicht *Na caminda pa independencia* (1986) een historische schets van de strijd om de status aparte met een duidelijke boodschap van integratie. In dit gedicht is alleen maar even van literatura indianista sprake als er gesproken wordt over het pre-columbiaanse Aruba. Maar direct daarop wordt het ontstaan van een multiculturele samenleving benadrukt, die aanvankelijk echter nog wel segregatie kent door de opstelling van de kolonisator die een verdeel-en-heers-politiek voert en die een ontwikkeling alleen ten dienste van de elite voorstaat. Na de hoogtepunten van de strijd om de status aparte wordt tenslotte een nieuwe toekomst benadrukt van het nieuwe multi-raciale en multi-culturele Aruba.

Daarmee verkent de blik, die decennia lang zo nostalgisch op het Indiaanse verleden gericht was, de toekomstmogelijkheden van het nieuwe Aruba met zijn status aparte. De ‘literatura indianista’ is historie.

Francisco Pardo

Als afsluiting van dit thema is het goed nog even naar een late echo van het indianisme te kijken in Francisco Pardo: *E solo di e Caiquetionan* (1998). Hierin neemt de auteur de lezer nogmaals mee naar het verre Indiaanse verleden, zonder dat hij evenwel iets nieuws toevoegt aan wat Hubert Booi en Ernesto Rosenstand daarover al in de jaren vijftig en daarna schrijvend gefantaseerd hebben. Het werk is niet meer dan een zwakke echo van een genre dat zijn creativiteit overleefd inmiddels heeft.

De schone Indiaanse prinses Solo wordt geboren in 1482 en gedoopt (?) Als Alonso de Ojeda in 1499 Aruba ontdekt, komt het tot een 'bataya fuerte' tussen Spanjaarden en Indianen, waarbij veel Indianen en Spanjaarden sterven, maar bij welke veldslag de Spanjaarden toch Aruba veroveren. Het prinsesje Solo is dan zeventien jaar en Ojeda zou haar meegevoerd hebben naar Spanje omdat hij verliefd op haar was geworden wegens haar mooie lange haren, zoals je die nergens in Spanje ziet! Na een zoentje blijkt de liefde wederzijds!

Dat Solo niet welkom is in de familie De Ojeda levert ons het Assepoester-motief op. Solo moet als slavin werken; moeder Finicia de Ojeda knipt Solo's mooie haren af, maakt er een pruik van voor haarzelf en jaagt Solo uit haar huis weg.

Alonso gaat twee maanden weg om andere eilanden te veroveren. Hij gaat opnieuw naar Aruba, dit keer met paarden en geiten om het eiland tot een ranch te maken. Er gaat ook een pastoor mee die de Indianen tot de r.k. kerk zal bekeren. Er vindt opnieuw een grote veldslag plaats, maar dit keer zonder slachtoffers. Alonso de Ojeda wordt de baas van Aruba. Spaanse priesters plaatsen een kruis op een rots bij Santa Cruz. Als De Ojeda
terug is in Spanje en zijn Solo zoekt, vindt hij haar bij een oude vrouw. Hij herkent haar aan de geur van haar parfum [holo di fragancia]. De boze schoonmoeder Finicia is ziek; op haar sterfbed volgt verzoening, vergeving en zegen, waarna Finicia in vrede sterft. Alonso en Solo trouwen waarbij Solo prinses van Spanje wordt zonder dat Alonso prins is.

Intussen laat Simon op Aruba de Indianen als slaven werken, omdat hij op zoek is naar goud - dat er niet is en daarom beschouwt hij het eiland als 'isla inutil'. Terug Op Aruba trouwen Alonso en Solo eveneens op zijn Indiaans. Wat er dan gebeurt laat de verteller in het midden. Blijft Alonso op Aruba? Of gaat Solo met hem mee?

Vooraf heeft de auteur de vrijheid van de verbeelding van een literaire auteur aan de orde gesteld. Pardo gebruikt historische gegevens en mengt die met zijn fantasie. Dat is de literaire vrijheid van elke schrijver. Met de herschrijving is er geen nieuwe visie verwoord, zoals Tochi Kock's herschrijving van de ontdekking van Aruba in *'Aruba, e leyenda di su nomber'* in 1996, dat wél heeft gedaan. Dan heeft het herschrijven een functie. Dat Alonso de Ojeda gaat om speciaal Aruba te veroveren, en dat de Spanjaarden aan de kust Ojeda staan op te wachten omdat ze denken dat hij Aruba veroverd heeft, wordt zonder enige ironie opgeschreven! Wie zit er op dergelijke onzin te wachten? Ook over de literaire kwaliteit is weinig goeds te melden. Er is geen sprake van enige psychologie en de verteltrant is vooral die van toen en toen.

Tomas Figaroa

Tomas Figaroa (1919 – 1984) en zijn postuum verschenen bundel *Na mi Aruba* (1986) kwamen we al tegen in zijn gedicht ter verdediging van de etymologische orthografie. In zijn dunne bundel geeft hij een loflied op zijn eiland, zijn huiselijkheid in traditioneel familieverband met zijn lief en leed, de schone natuur en een eenvoudig leven dat tevreden is met weinig en nog niet bedorven is door modern materialisme. Figaro blijkt een gemakkelijk versificateur met zijn metrische kwatrijnen en vaste rijmschema's. Van het speelse gedicht 'Si bo debe John' volgt hier de eerste van de vier strofen.

Si bo debe John
Paga John, paga John!
Evita cuestion
Y cumpli fiel cu bo obligacion
Un bon reputacion
Bal mucho mas, cu un miyon,
No lubida esey.

Augusto Esteban Croes

Donde voy (Colleccion Di Poecia) (1996) door Augusto Esteban Croes spreek van een verlangen naar de knoek, het landelijke leven, vaderlandsliefde en nationalisme. Het volgende fragment uit 'Anhelos' is illustratief voor inhoud, stijl en de verouderde spelling die Croes hanteert.

Bo ta scucha dushi saludo Arubiano
e tipica 'Bon dia comer, Morro comper',
E agradable confianza, amor familiar
stimacion, comprension esey mi quier.

Mi quier bolbe mira e Arubiano
es un qu mi lanta conoce
e hombre trahado di su cunuco
e macho qu ya a desaparece.

De bundel is het resultaat van vele jaren dichterlijke arbeid. De op losse blaadjes op allerlei plaatsen bewaarde verzen in drie talen werden eindelijk bij elkaar gebracht. De Papiamentstalige gedichten in de bundel zijn thematisch geordend. Na de beschrijving van de natuur, de flora en de fauna, treffen we enkele meer persoonlijke gedichten aan over liefde en eenzaamheid, huis en haard. De bundel besluit met vaderland en taal waarmee de cirkel rond is. Opvallend is dat de auteur de positie van zijn taal bedreigd acht. In 'Mi idioma' luidt het:

Bo ta chocami
pa mi no grita
bo ta ranca mi lenga
pa mi no papia
pero, bo no por
ranca mi alma
qu ta fuente
di mi palabra.

Augusto Croes schrijft gemakkelijk, vaak **te** gemakkelijk. In de proloog gebruikt hij daarvoor het beeld van een spuitende fontein. Het zou beter geweest zijn als hij meer aandacht aan de definitieve vormgeving had besteed. Nu komen we (te) vaak rijmdwang en stoplappen tegen, zoals 'esey mi quier' in het eerste citaat.

Dominico Marquez
Een speciale plaats in deze afdeling neemt Dominico Marquez met zijn *Flor di Shoshoro* (1998) in die in zijn poëzie een persoonlijke relatie met zijn eiland verbindt met een diep beleefd godsdienstbesef. Hierdoor verbindt hij God en Vaderland in zorgvuldig gecomponeerde persoonlijke gedichten en gedichten met een sociale inslag die een overwegend mild-kritische houding ten opzichte van maatschappelijke misstanden verwoorden.

Ruben Odor: Voz di mi tera
In september 1996 presenteerde Ruben Odor na *Luz y sombra* (1987) en *Mi bida y aids* (1993) zijn derde dichtbundel *Voz di mi tera*. Ook voor deze bundel is de poëtische pen in nostalgie gedoopt. Als motto voor de bundel zou de slotstrofe van 'Ta un suspiro patrio...' kunnen gelden:

> Poemanan ta haña bida
> Manera e mata di kibrahacha
> den tempo di yobida
> y bukinan diki mi por yena
> scirbi cu sanger caiquetio.

Ruben Odor gaat in *Voz di mi tera* terug naar de tijd van de pre-columbiaanse indianen van Aruba. Hier sluit hij volledig aan bij het 'indianisme' (*Amigoe - <u>Ñapa</u>* 15 en 22 juni 1996). Zoals Ernesto Rosenstand in de jaren vijftig in zijn verhalen teruggreep naar de indiaanse toponiemen van Aruba, zo heeft Ruben Odor - nu we inmiddels een halve eeuw verder zijn - niet minder dan vijfenzeventig indiaanse plaatsnamen opgezocht die aan de indianen van weleer herinneren. De erfenis van de caquetio cultuur die aanvankelijk door de kolonisatie, later door de moderne industrie en het toerisme volledig verloren dreigt te gaan, dient bewaard te blijven. Daarvoor pleit de hele bundel die als een lofzang op het eiland, zijn geschiedenis, zijn flora en fauna gelezen wil worden. Het historische verzet van de caquetio tegen de conquistadores heeft niet gebaat. Zal de dichter nu bereiken dat hij gehoord wordt? In 'Alma indigena' vraagt de dichter zich af of hij misschien door een oude caiquetio is benoemd tot eenvoudige boodschapper van diens stam.

> Kizas por ta un miembro
> di e raza caiquetio
> cu ya di hopi aña morto
> a haña bida cu mi aliento
> y den mi ta busca amparo
> pa recobra su brio
> y nombrami pa su tribo
> su mas humilde mensahero.

Het titelgedicht van de bundel *Voz di mi tera* geeft aan dat de dichter niet alleen namens zichzelf spreekt. De stem van zijn land wordt nevengeschikt aan de ziel van het volk. Die zal blijven zingen en nooit tenonder gaan.

> Nan por a logra mata
> e ultimo guerrero,
> nan por a logra chika
> e sanger caiquetio,
> pero e alma di e pueblo,
> e voz di mi tera
> esey lo sigi canta
> y jamas lo ser dera.

In het langste gedicht van de bundel worden de thema's Papiamento en vooruitgang met elkaar verbonden. Door de 'ontwikkeling' die gebracht werd door de Lago, de moderne industrie, het toerisme, de woningbouwprojecten en de handelscomplexen wordt het eiland zèlf mishandeld, de oude traditionele plaatsen verdwijnen, en ook het Papiamento wordt misvormd.

> Ay, mi dushi Aruba,
> Mi dushi papiamento,
> ta ki berdad mas tristo
> cu nos mes como arubiano
> ta yuda neglishá
> e balornan di nos pueblo
> y tapa den olvido
> sin laga pa recuerdo
> e tesoro di pasado
> cu tur nos antepasado
> a hunta pa hopi siglo
> cu honor y cu orguyo;
> Ay, mi dushi Aruba,
> ay, mi dushi papiamento.

Van de vijfenzeventig indiaanse toponiemen krijgen er vijfenzestig een gedicht in alfabetische volgorde. Namen als Santa Cruz en Alto Vista worden als niet autochtoon afgewezen.
Ruben Odor is een goed versificator en beheerst het dichtvak, waarbij vooral klankrijkdom en ritme opvallen. Hij kneedt zijn taalmateriaal in vlotlopende vormen. Maar waar de vorige bundel een heel persoonlijke toon had, vervalt de dichter nu te vaak in clichés en nationalistische retoriek waardoor de bundel niet het niveau van de vorige haalt.
De door Gloria Calderon ontworpen omslag is fraai en intrigerend, maar verder laat ook hier de technische uitvoering veel te wensen over. Er is geen jaartal, de Colombiaanse drukker krijgt een hele pagina om voor zichzelf reclame te maken, er is geen ISBN, het was zelfs nodig een losse pagina met errata toe te voegen.

Clarette Quandus

De debuutbundel van Clarette Quandus: *Mi Aruba, mi Prohimo, mi Inspiracion* (1998) lijdt inhoudelijk aan tal van gebreken. De bundel staat vol clichés, originele gedachten ontbreken, alles hebben we al honderd keer eerder gehoord: "Aruba ta un pais di hende humilde, cariñoso, honesto y di gran herencia cultural."
De gedichten zijn veel te weinig 'gedicht' - er wordt maar wat aan gebabbeld. Ik pleit in dit verband voor strenge poëzievormen en -normen: schrijf eens een sonnet, schrijf kwatrijnen met alle traditionele regels. Als je dat kunt, laat je de strenge vormeisen weer los en gebruik je weer het vrije vers.
Het is gemakkelijk negatief over een dergelijke bundel te schrijven. Tijdens de presentatie in de BNA, in aanwezigheid van de Minister van Cultuur, werd de jonge dichteres twee uur lang de zevende hemel in geprezen, terwijl deze bundel in dit inhoudelijke stadium en in deze vorm nooit uitgegeven had mogen worden. Met dergelijk kritiekloos ophemelen verstikken we jong talent dat met zorgvuldige begeleiding zou kunnen groeien. Een tweede probleem vind ik de minachting voor het lezerspubliek dat spreekt uit dergelijk werk. En dan klagen wij over het gebrek aan leescultuur en gebrek aan belangstelling voor poëzie en literatuur bij onze jeugd.
Een tweede bundel *Amor y fe* (2006) bevat voornamelijk religieuze gedichten en sommige gelegenheidsbijdragen afgesloten met een kerstverhaal. Eén gedicht heeft de dichter en het schrijven als thema: ‘Elegante poeta’, waarvan de eerste, tweede en zesde strofe hier volgen en waarin de dichter wordt toegesproken als een talentvolle auteur met enorme toewijding aan zijn métier. Maar ook hier wordt deze verheven inzet poëtisch technisch jammer genoeg niet waar gemaakt:

> Abo poeta, declamador,
> cu bo don di inspiracion bo ta pasa
> tur frontera cu bin na horizonte.
>
> Bo ta declama
> un poesia di amor
> of di hopi humor.
> Un di bo anhelonan ta
> mas libertad di expresion.
> (…)
> Bo ta alcansa, e profundidad di nos curason
> cu bo poesia bendiciona
> pa un talento impresionante
> Bo ta mereca di ser nombra
> como poeta memorabel
> cu bo inmense dedicacion y aprecio
> pa mundo di literatura.

Sherwin Jacobs publiceerde nog in 2006 *Aruba, Mi herencia …* met gedichten ter herinnering aan zijn grootvader die een van de ondertekenaars was geweest op 30 september 1947 en bezong de politici, in de bundel ‘e cuatro bientonan’ genoemd, die de status aparte hadden bewerkstelligd, als Jan Hendrik Eman, Juan Enrique Irausquin, Cornelis Albert Eman, Gilberto François Croes, allemaal met hun volledige naam. Himno y Bandera 1976, de moedertaal Papiamento, de barrio van geboorte, de karakteristieke Fofoti boom vormen de ingrediënten van een bundeltje nostalgische rijmelarij. Zo was het eiland gedurende de tijd van de status aparte inspiratiebron, niet zozeer

voor historische romans maar eerder voor romantische histories. Op vleugels van verbeelding schiepen auteurs met een nostalgische blik een eiland met een roemrijk maar definitief verloren gegaan verleden, een verleden waarop men niettemin trots kon zijn waardoor men er zich vandaag de dag nog op kon beroemen echte Arubanen te zijn.

04.1.1 Philomena Wong

Philomena Wong (Aruba 1941) was tot aan haar pensionering werkzaam in het onderwijs. Ze publiceerde in de tijdschriften *Watapana*, de antologieën *Di Nos*, *Cosecha Arubiano* en in het onderwijsblad *Skol y Komunidat*. In 1984 verscheen haar eerste gedichtenbundel *'Mi' ta biba den mi pensamento*, in 1986 gevolgd door *Na caminda pa independencia*. In 1992 verscheen *Di ta... pa.. tabata*, in 1993 een selectie uit vroeger werk met vertaling in het Engels als *Crusando frontera / Crossing borders*.

'Mi' ta biba den mi pensamento (1984) gaat over de levenscyclus. De openingszin van het eerste gedicht 'Perdi' luidt 'Mi a muri den mi pensamentonan'. Het slotgedicht van de bundel begint met 'Mi ta biba den mi pensamento. Het 'ik' moet zich namelijk niet verliezen, iedereen moet in de maatschappij er steeds rekening mee houden zich te kunnen handhaven; leven betekent strijden, overwinning, overleven. De bundel eindigt positief.

In *Na caminda pa independencia* (1986) klinkt een duidelijke boodschap van integratie, de multiculturele samenleving, die aanvankelijk echter nog wel segregatie kent door de opstelling van de kolonisator die een verdeel-en-heers-politiek voert en die een ontwikkeling alleen ten dienste van de elite voorstaat. Na de hoogtepunten van de strijd om de status aparte wordt tenslotte een nieuwe toekomst benadrukt van het nieuwe multi-raciale en multi-culturele Aruba.

Di ta .. pa .. tabata (1992) beweegt zich van het heden (ta) naar het verleden (tabata), van de in het eerste gedicht beschreven prachtige 'ochtend' naar 'dood' en 'rouw' aan het einde. Dat maakt de verzameling tot een trieste bundel, waarin het ouder worden en de dood als onontkoombare realiteit centraal staan.

De gedichten in *Crusando frontera* (1993) zijn zo gerangschikt, dat de bundel positief begint met de schildering van een prachtige ochtend, waarna verschillende levensfasen van de mens van ongeboren baby tot de ouderdom en dood beschreven worden. Maar daarmee eindigt de bundel niet, want de laatste gedichten spreken weer over tevredenheid, rust en een ochtend van geluk. Daarmee krijgt de bundel als geheel een positieve lading mee. De angst voor naderende ouderdom en lichamelijk verval die uit *Di ta pa tabata* sprak, is nu nog wel degelijk aanwezig maar wordt uiteindelijk overwonnen met behulp van de levenslust van de debuutbundel. De balans is hersteld. Philomena Wong steekt met *Crusando frontera / Crossing borders* diverse grenzen over: van het 'ik' naar de buitenwereld, van de jeugd naar het ouder worden, een scala van uiteenlopende gevoelens van vreugde tot verdriet.

Philomena Wong: een interview over leven en werk

Ik schrijf op de eerste plaats voor mezelf. Je zit ergens en je ziet iets; dat schrijf je op. Je gaat nadenken en daarna ga je schrijven. Misschien laat je het geschrevene jaren in het klad liggen voor je er verder iets mee gaat doen.

Je bent overdag gewoon aan het werk en je krijgt een ingeving. Dan moet je even de tijd nemen om die op te schrijven. Je moet even die gedachte opschrijven, dan kun je die later thuis wel verder uitwerken. Maar je moet het opschrijven, anders ben je het kwijt of het houdt je de hele verdere dag bezig.

Als je schrijft, druk je gevoelens uit over iets wat je aangrijpt. Dat kan heel verschillend zijn, zoals iets in de natuur, een bepaalde gebeurtenis, een emotie. Soms lees je een bepaalde zin of je hoort iets wat iemand zegt. Zo schreef ik 'Ilushon' naar aanleiding van de overdreven moederdag-propaganda voor de radio. Men maakt reclame voor allerlei grote cadeaus voor moeder. Toen hoorde ik iemand zeggen: hoeveel moeders worden er eigenlijk niet ontzettend verwaarloosd en zijn er in feite

levend begraven? Dat inspireerde tot het lange gedicht 'Ilushon', dat begint met: "mi a piki un flor / di datu / den santana / di mamanan / dera na bida // mi a bishita / algun graf shinishi / den e santana / di muhenan / lubida na bida".
Ik heb verschillende ontwikkelingsperiodes doorgemaakt. Ik ben onderwijzeres van beroep, maar ik schrijf niet alleen daarover. Ik schrijf veel over vrouwen, over bepaalde gevoelens van vrouwen, over onderdrukking, ook over opvoeding. De sfeer van mijn gedichten is over het algemeen een vorm van verzet tegen misstanden. Ik schrijf over die situaties, waarmee ik het in de maatschappij oneens ben bijvoorbeeld. Er zijn eigenlijk maar weinig gedichten van mij die geen protestgedichten zijn. Ik werk in het sociale vlak en kom daardoor met veel problemen in aanraking. Je hoort over het sexueel misbruiken van kinderen. Je hoort het vaak in het abstracte en het algemene, maar dan is er die ene concrete situatie die je aangrijpt en dan schrijf je erover. Het grondthema van mijn poëzie is de onrechtvaardigheid ten aanzien van de mens in het algemeen, ten aanzien van het kind, ten opzichte van de vrouw.
De laatste tijd ben ik veel bezig met het probleem van het ouder worden; wat is het om oud te zijn, ik probeer me in oude mensen en hun leven en gedachten te verplaatsen. Ik ben veel bezig met oude mensen, met vraagstukken van sterven en dood.

Toen ik in Arnhem op de kweekschool studeerde, schreef ik net als mijn Nederlandse klasgenoten in december sinterklaasrijmen in het Nederlands. Dat was echte rijmelarij, maar ik merkte dat het me gemakkelijk afging; ik ontdekte dat ik het kon. Veel anderen hadden er vaak moeite mee; aan hen verkocht ik soms sinterklaasgedichten voor een kwartje om mijn zakgeld een beetje aan te vullen; dat kon ik goed gebruiken. Ik ben dus begonnen met rijmelarij, maar dat rijm heb ik later losgelaten, al speelt klank(herhaling) nog wel een heel belangrijke rol. In het begin schreef ik vooral voor kinderen. Later ben ik protestgedichten gaan schrijven. De laatste tijd ben ik vooral bezig met het ouder worden.

Mijn eerste dichtbundel *'Mi' ta biba den mi pensamento* van 1984 is eigenlijk een cyclus van het leven. Het openingsgedicht 'Mi a muri' is al een heel oud gedicht, een van de eerste die ik al in 1965 schreef. Dat had ik in een map opgeborgen. Toen ik het titelgedicht 'mi ta biba den mi pensamento' schreef, herinnerde ik het me weer - dat was heel frappant. Toen heb ik deze twee gedichten: 'mi ta muri' en 'mi ta biba' (in deze volgorde) als het begin en eindpunt van de bundel genomen. Het 'ik' moet zich namelijk niet verliezen, je moet in de maatschappij er steeds rekening mee houden je te kunnen handhaven; leven betekent strijden, overwinning, overleven. Ik heb gelukkig overleefd.

De beste gedichten zijn kort, die met zo weinig mogelijk woorden zoveel mogelijk zeggen. Je moet snijden in een gedicht. De vorm van een gedicht is niet het essentiële. Rijm is op zich niet belangrijk. Ik maak er natuurlijk wel gebruik van, maar dat gaat vanzelf zonder speciale aandacht of via controle achteraf. Melodie en ritme zijn heel belangrijk. Bij het schrijven houd je er al rekening mee wat de klank van het gedicht teweeg kan brengen. Terwijl ik nog schrijf, draag ik het ontstaande gedicht als het ware al voor. Ik ben me voortdurend bewust hoe iets klinkt, hoe deze klank zal werken. Daarbij zeggen korte gedichten over het algemeen meer dan langere. Het is niet het vele dat veel zegt; ik streef in het algemeen naar korte gedichten.
Toen ik in mei 1992 in het Nederlandse Utrecht op het Multi Etnisch Podium Festival was, waar ik ook voordroeg, hoorde ik daar ellenlange gedichten, vol met herhalingen, die ik ook heel goed vond. Ook het Papiamento kent veel herhalingen.

De criteria zijn zo anders voor iedereen. Voor mezelf is het inhoudelijk iets wat me aanspreekt, of het nu kort of lang is, wat iets zegt dat kracht heeft. De melodie is heel belangrijk; vooral klankherhalingen zijn heel mooi. Beweging en klank gaan samen. Als ik schrijf, horen die twee bij elkaar. Ik ben a-muzikaal, ik heb ook geen muzikaal geheugen. Maar het vreemde is dat ik muziek en bepaalde muziekinstrumenten hoor als ik schrijf. Poëzie kan multifunctioneel zijn. Gedichten die worden voorgedragen, vergezeld van muziek, dans en mime tonen dat verschillende kunsten goed samen kunnen gaan.

Ik ben zeer visueel. Mijn hobby is fotografie en ik was jarenlang bestuurslid van de Aruba Camera Club. Wanneer ik schrijf, visualiseer ik het beeld heel erg. Maar ik heb Stanley Kuiperi, die de foto's voor mijn laatste bundel maakte, helemaal vrijgelaten. Hij heeft het manuscript gelezen en naar aanleiding daarvan de illustraties gemaakt. In die montages treedt het element 'verval' sterk naar voren. Ik was heel tevreden met zijn interpretatie van mijn gedichten.
Voor de presentatie van mijn laatste bundel maakte Delbert Bernabela een muzikale blokfluit-begeleiding. Ik las de gedichten voor en hij luisterde. Daarna speelde hij en gaven we wederzijds commentaar, waardoor we gezamenlijk oefenend tot een eenheid kwamen. Zo hebben we *'Mi' ta biba den mi pensamento* in 1984 gepresenteerd met muziek van Eddy Bennett en dans door studenten van de Arubaanse Pedagogische Akademie onder leiding van Burny Every. De presentatie **van** de bundel en de presentatie **in** de bundel is steeds een samengaan van verschillende kunstvormen, die elkaar versterken.

We zouden de poëzie meer moeten stimuleren. Gedichten zouden meer in het dagelijkse leven opgenomen moeten worden. Het gedicht 'Auxilio' dat een fel protest bevat tegen de natuurvernieling door projectontwikkelaars en buitenlandse investeerders op Aruba, heb ik daarom later aan Stimaruba afgestaan, die er drietalige posters van gemaakt heeft die bij een aantal bushaltes werden opgehangen, om de mensen op te roepen tot natuurbescherming. Een dichter heeft een gemeenschapstaak om de mensen bewust te maken; poëzie is een directe vorm om de mensen te bereiken. Ik houd ervan om mijn poëzie voor te dragen. Werk van anderen draag ik alleen in besloten kring aan vrienden voor. Gedichten vragen om voorgedragen te worden. Ik denk dat je op die manier mensen meer liefde voor poëzie kunt bijbrengen. Het effect ervan wordt veel groter. Ik hoor vaak het commentaar: 'Nooit heb ik van het lezen van poëzie gehouden. Maar het horen ervan is anders, levendiger.' We zouden daarom de oude voordrachtskunst door middel van workshops weer actief moeten stimuleren. In Latijns-Amerika worden jongeren opgevoed met gedichten. We zouden in ons onderwijs de declamatie weer moeten propageren. We zouden een inventarisatie moeten maken van onze goede declamators. Dichters en auteurs worden geldelijk weinig gewaardeerd. Zangers worden tijdens feestprogramma's voor hun optreden altijd betaald, maar men vindt kennelijk dat een dichter blij mag zijn dát die uitgenodigd wordt.

Ik schrijf soms in het Engels, liefdesgedichten bijvoorbeeld. Maar in die taal zal ik nooit publiceren. Ik begon dus in het Nederlands tijdens mijn studietijd aan de kweekschool. Nu en dan schrijf ik nog wel eens wat in die taal, maar veel meer in het Papiamento. Ik voel wel de behoefte om meer talenkennis op te doen. Ik zou veel meer moeten en willen lezen.
Op het gebied van het Papiamento voel ik me bepaald geen deskundige. Ik moet nog veel van onze taal leren door erin te schrijven en er met deskundigen over te praten. Ik heb altijd veel steun van mijn moeder gehad, die vroeger tegen me zei: Je praat óf Nederlands óf Papiamento, geen twee talen door elkaar. Dat was achteraf gezien heel juist.

Een gedicht voordragen gaat zo snel dat de zwakke taalaspecten erin minder opvallen, grammaticale gebreken gemaskeerd worden. Het is daarom goed om van mensen die een andere kijk hebben steeds weer feed-back te krijgen. Maar je moet een gedicht niet dood analyseren. Vroeger gebruikte men op het school-examen soms gedichten voor tekstverklaring. Dat heb ik altijd afschuwelijk gevonden, omdat met die werkwijze en vraagstelling alle emoties uit het gedicht verdwenen. Ik praat veel met mijn collega Belén Kock-Marchena. We discussiëren over elkaars werk. Dat betreft dan vooral de technische aspecten, de opbouw en structuur van een gedicht, de woordkeus en zinsbouw, niet de thematiek want die staat vast.
Op Aruba is er (te) weinig literaire kritiek. Een officiële kritiek is er helemaal niet, maar ook van vrienden en collega's hoor je in het algemeen geen echt opbouwend commentaar waar je wat aan hebt. We zouden daarom als auteurs bij elkaar moeten komen, om elkaars werk te bespreken. Nu is er wel enkele keren een literair café geweest, maar daar werd alleen maar voorgedragen. We zouden onze schrijfervaringen moeten uitwisselen.

Ik voel met het meest verwant met een paar Arubaanse auteurs als Belén Kock-Marchena en Nena Bennett. Dat is om hun stijl, hun manier van schrijven, het moderne zoals Belén dat heeft, ook het ritmische. Daarnaast apprecieer ik het realisme van deze auteurs en hun maatschappijkritische opstelling, met name bij Nena Bennett. Je voelt dat zij niet dichten om het dichten, maar uit nood-zaak, als een drang van binnen, een behoefte om iets op papier te zetten. Dat heb ik ook. Er is een groot tekort aan Arubaanse poëzie. Er verschijnt weinig; er schrijven veel mensen. 'Ik schrijf zelf ook veel en ik heb veel gedichten thuis', hoor ik vaak mensen zeggen die bij me komen. Maar ze publiceren niet omdat ze toch bang zijn voor te weinig kwaliteit van het geschrevene; of omdat ze de gedichten te persoonlijke uitingen, te intiem vinden om ze anderen te laten lezen, ze schrijven alleen voor zichzelf. In een kleine gemeenschap is het ook moeilijk om eerlijk en openlijk te schrijven. Ook ik heb thuis een hele map liggen. Vroeger heb ik wel veel weggegooid, maar dat doe ik nu niet meer en ik bewaar alles.
Wat Aruba betreft heb je de oude garde, maar daar voel ik me weinig verwant mee. Ik bedoel Eduardo Curet en José Ramón Vicioso, maar mijn Spaans is ook niet goed genoeg om dat werk naar waarde te kunnen schatten. Dan heb je Hubert Booi en Ernesto Rosenstand. Verder kan ik noemen: Frank Booi, Henry Habibe, Denis Henriquez, Digna Laclé; met Omaira Britten voel ik me weinig verwant. Ana Krozendijk's *Casita di faro* bevat wel heel mooie gedichten; Frank Williams is een boeiende verteller van verhalen; Lolita Euson is niet mijn favoriet.
Wat de Antillen betreft vind ik Nydia Ecury goed, ook als performer; Diana Lebacs en Lucille Haseth’s voordracht bewonder ik. Pierre Lauffer is een hoofdstuk apart, maar misschien vind ik Elis Juliana persoonlijk wel de beste; dat is een oerdichter. Tip Marugg's *Weeekendpelgrimage* heb ik eens in zijn geheel moeten voorlezen voor het examen van een visueel gehandicapte - dat was zwaar. Frank Martinus is een klasse apart.

Na caminda pa independencia is een episch gedicht. Het bevat in grote lijnen het verhaal van de Arubaanse geschiedenis tot in 1986 de status aparte bereikt werd. Het bevat veel kritiek. Ik ben er in het geheel genomen wel tevreden over; er zitten een paar onjuistheden in, maar ik ben geen historicus. Het heeft een duidelijk politieke boodschap. Als bundel sta ik er nog helemaal achter.
De twee andere bundels vormen als het ware een tweeluik. In het eerste, *'Mi' ta biba den mi pensamento*, is er een 'ik' aan het woord die zich ontwikkelt door zich extravert op de buitenwereld te richten. Het derde, *Di ta... pa.. tabata*, gaat over anderen, maar is in feite veel meer naar binnen toe, op de ontwikkeling van het eigen 'ik' afgestemd. De opbouw is tegengesteld: waar de eerste

bundel van dood naar leven ging, wordt in de derde bundel juist het ouder worden en de dood steeds nadrukkelijker genoemd.
In 'Mi' wilde ik toekomstgericht de strijd aangeven van het vinden van een eigen 'ik'. De beelden zijn symbolisch gebruikt. Een individu wordt geboren, ondergaat de beïnvloeding van de omgeving waardoor het eigen 'ik' tot zelfbewustzijn groeit. 'Di ta pa tabata' is niet meer symbolisch, maar gaat over het leven zelf. Er is een einde aan het leven. De levenscyclus wordt gevormd door jeugd, volwassen zijn, ouderdom en daarna de dood. In 'Mi' wordt de 'ik' gevormd door de buitenwereld, de strijd met die wereld leidt tot overwinning. 'Di ta pa tabata' gaat veel meer over het innerlijk beleven, een eerlijk betrokken zijn.
Een jonge mens wordt bijvoorbeeld geleerd om oudere mensen te respecteren. Maar dat is alleen uiterlijk, want elk echt leerproces moet iets van jezelf worden. Pas als je leed echt meemaakt, kun je er wezenlijk over schrijven. Dat is een rijping, een groei, een inleven in waar je helemaal bij betrokken bent. Dat heb ik in mijn laatste bundel vorm proberen te geven.
Een van de gedichten gaat over de dichter en het dichten zelf, namelijk 'Inspirashon di po-e-ta':

Hisa benta
e leter "e"
y machik'e
net meymey
dje palabra puta
cambia e leter "u"
den "o"
hala un rosea chiki-chiki
tras di e "o"
y prome cu e "ta"
y ata:
un barbulet'
a cambia
den un shon!

Ik heb er een stukje zelfspot van de dichter mee willen aangeven: als je schrijft ben je een po-e-ta.

04.2. Memoire literatuur

Maatschappelijke veranderingen vragen om analyse en gaan soms ook gepaard met gevoelens van nostalgie naar die goede oude tijd van weleer, ook in de lokale literatuur. Dat was zo in de tijd dat de Lago zich eind jaren twintig van de vorige eeuw op het eiland vestigde, dat gebeurde eveneens toen de raffinaderij in 1985 definitief zijn poorten sloot. In de jaren dertig verwelkomde H.E. Lampe de vernieuwingen, maar waren W.F.M. Lampe met *In de schaduw van de gouverneurs* (1968) en *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) en Laura Wernet-Paskel in *Ons eilandje Aruba* (1944) gereserveerder tegenover alle verandering.
Memoires bevatten meer dan alleen persoonlijke herinneringen. Een verhaal of gedicht over jeugdbelevenissen zijn nog niet automatisch memoires. Deze vereisen naast het privé-element een maatschappelijke context. Memoires zijn persoonlijke verhalen ingebed in maatschappelijke ontwikkelingen.
Ervaren meestal wat oudere auteurs schrijven hun levensherinneringen op, in ons geval bovendien ervaringen rond migratie voor degene die van buiten op ons eiland komt wonen. 'Mémoires schrijf je in de herfst van je leven,' zei W.F.M. Lampe. Omdat deze herinneringen persoonlijk gekleurd zijn en in vertellende vorm in een zorgvuldige stijl geschreven worden ze tot de literatuur gerekend.

Rond de sluiting van de Lago raffinaderij, de Status Aparte per 1 januari 1986, de explosie van het toerisme en de tengevolge daarvan ontstaande snelle toename en diversificatie van de bevolking namen enkele memoire-schrijvers hun pen op om het veranderende Aruba te vergelijking met hun jeugdherinneringen. Onder het pseudoniem Himself schreef Isaac Chin zijn memoires *Where is Choy?* (2004) Frank A. Williams publiceerde in dat kader *Dakota, un historia di su pueblo* (1992), Marco Christiaans zijn herinneringen in *Perseverancia* (2002), Ernesto E. Rosenstand zijn *Companashi, Cronica di recuerdonan scondi* (2005), en de in Nederland wonende Richard de Veer zijn jeugdherinneringen aan zijn geboorte-eiland in *Un siglo di recuerdo* (2008). Dochi Dañe sluit de rij met zijn vertellingen over de geschiedenis van zijn familie en plantage Fontein met zijn zoetwaterbron.

Met alle verschillen van deze werken hebben ook deze werken gemeenschappelijk dat ze in verhaalvorm persoonlijke herinnering en lokale historie met elkaar verbinden. In zijn 'Dakota' beschreef Frank Williams de geschiedenis van de woonwijk tussen 1947 en 1959:

> Ningun momento nos tin e pretencion di scirbi un historia cronologico basa riba investigacion scientifico. Nos ta hasi solamente un intento pa rebiba recuerdonan cu segun nos ta bale la pena pa recorda.

Ernesto Rosenstand geeft in 'Companashi' een veel meer persoonlijke geschiedenis en herinneringen aan de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw : "Rebiba recuerdonan di añanan cu a pasa lagando rastronan atras. Algun asina cla, otronan menos."

Isaac Chin (Himself): een Arubaanse familiegeschiedenis uit de Lago-tijd

Tussen de traditionele openingsformule van het sprookje 'Once upon a time' en de aan de oratuur ontleende slotformule 'Crick, crack, monkey break his back on a heavy hamsack'

beschrijft *Where is Choy?The fascinating story of an West Indian* de geschiedenis van een schrijver die zich op de titelpagina verbergt achter het pseudoniem 'himself'. Maar het is een pseudoniem dat door de handtekening van de auteur voorin het boek, de in het boek opgenomen stamboom en door de loop van het verhaal wordt opgeheven. Isaac Chin is de Arubaanse auteur van deze autobiografie rond een interessante familiegeschiedenis.

> My original intention was to write for the simple sake of recording family history. But as my story unfolded my ego emerged and made me believe that my story is worth telling in print, not only because of its value to my relatives, friends, and their offspring, but to others who would read for pleasure and/or some other form of profit. I am prompted on one hand by my ego and on the other by my desire to serve the history of the people, places, and circumstances of my times.

Uit dit citaat blijkt het zelfbewustzijn van iemand die door een leven lang hard werken en toewijding aan zijn zaak een aanzienlijke positie verworven heeft, waarbij de aanvankelijke autodidact op latere leeftijd een onderwijsakte en een universitair diploma als civil engineer heeft weten te verwerven. Maar die terechte zelftrots wordt door middel van de vertelwijze diverse keren met milde humor gerelativeerd, wat het verhaal alleen maar leesbaarder maakt.
De hoofdpersoon van de geschiedenis weet niet eens exact wanneer hij geboren is. Waarschijnlijk was het op 16 juni 1918. Zijn vader, een Chinese immigrant in Guayana,laat zijn Indisch-Chinese vrouw met drie kinderen in de steek, wat de vrouw mentaal niet aan kan. De eerste decennia van de 20^{e} eeuw heersten crisis en armoede in de Engelse kolonie, zelfs analfabetisme, met het gevolg dat er slechts geringe mogelijkheden bestonden om hogerop te komen. Maar dat lukt de hoofdfiguur wel dank zij zijn inzet. Als hij wat aanpakt doet hij dat voor de volle honderd procent.
De familieband is hecht en iedereen springt bij en vangt die leden op die hulp nodig hebben. Zo groeit Choy op in Trinidad waar een oom zich over hem ontfermt. Deze oom is zó belangrijk in zijn leven geworden dat het boek aan hem is opgedragen. Choy werkt en studeert links en rechts tot het hem lukt een functie als onderwijzer te krijgen. Maar wegens de lage lonen besluit hij het elders te proberen waar beter betaald wordt. Zo komt hij bij de Arubaanse Lago terecht waar hij als technisch tekenaar wordt aangesteld.

> Aruba was known to be a little desert rock, the only vegetation being cactus; the only animals, goats and donkeys; where, when rain fell, it wetted no one. The big 'but' however, was the promise of getting rich quick. Viewed from above, the island seemed so tiny, desolate, forlorn and monochromatic that a feeling of emptiness engulfed me.

Hij neemt zich voor er drie jaar te blijven, waarna hij voor voortgezette studie naar de VS vertrekt waar hij werkend en studerend zijn universitaire bul als civil engineer behaalt. Omdat het hem niet lukt een fatsoenlijk betaalde baan te krijgen, keert hij terug naar Trinidad. Maar het blijkt hem daar toch niet meer te bevallen waarop hij andermaal – en nu definitief – naar Aruba terugkeert.

> Under British rule, law and order, friendly co-existence between the races – negroes and East Indians in particular, disciplined freedom, made the island truly pleasant and enjoyable. Under native rule, those who perceived themselves to have been the

> underdogs, turned the tables – goaded by self-seeking, power-hungry, entrepeneurs. The result: 'I had to respect yoy; now, you respect me. I had to sweat in the sun; now it's your turn.'

Hij trouwt met de Trinidese Yvonne en ze krijgen na verloop van tijd een dochter, Jennai. Na de sluiting van de Lago raffinaderij en de pensionering reist Choy veel, waarover hij eveneens met smaak vertelt. In een fragment als het volgende komt de hoofdpersoon heel serieus over.

> Saturday nights were the most difficult for me. In every bunkhouse there were card-playing, loud music, carousing with the 'ladies', and, occasionally, police raids. When raids occurred, women flew through windows like moths, dressed and undressed, tables and chairs tumbled, and the shout 'Police!' echoed from room to room. That was great fun to everyonde but me who wanted only to sleep, dream., or study engineering.

Maar andere fragmenten vertellen met veel humor over zijn eigen escapades met het andere geslacht op Aruba en elders. Deze summiere weergave van de verhaallijn doet een nogal particulier verhaal vermoeden en dat is het ook vaak, waar Choy gebeurtenisjes vertelt die weliswaar voor hem van belang zijn maar waar de lezer nauwelijks meer boodschap aan heeft dan de hoofdpersoon daardoor beter te leren kennen. Maar *Where is Choy?* biedt meer dan dit persoonlijke element omdat het verhaal ook een helder beeld geeft van leven en werken bij de Amerikaanse multinational. Het primitieve wonen in de Bachelor's Quarters, de verschillen tussen plaatselijk gecontracteerden en buitenlanders, de grote hiërarchische afstand tussen staf en arbeiders, de wijze waarop de Lago uiteindelijk besluit om de raffinaderij te sluiten. Zo krijgen we eveneens een algemeen tijdsbeeld vanuit de eerstehands ervaringen en de kritische visie van een Lago-employé. Er is mij geen ander boek bekend waarin dit aspect van Aruba's geschiedenis op zo'n persoonlijke wijze aan de orde komt en al helemaal niet vanuit de visie van een Chinese immigrant. Niet alleen op de vraag van de titel *Where is Choy?* hebben we als lezers aan het eind van het verhaal een duidelijk antwoord gekregen, maar we hebben ook een kritische visie gelezen op een belangrijk stuk van onze geschiedenis: opkomst en ondergang van de Lago.

Marco Christiaans

De 'Nortero' Marco Valentino Christiaans (Aruba 1949), van 1977 tot 2001 actief in de politiek, heeft het jaar nadat hij het Statenvoorzitterschap neerlegde, zich productief gemaakt op een wel heel ander terrein, door het schrijven van een 'docustory' oftewel literaire nonfictie onder de titel *Perseverancia* over de vissers van zijn geboortedistrict Noord in de eerste helft van de twintigste eeuw.

Perseverancia (2002) bevat de geschiedenis van de visserij in Noord - en een beetje van Rancho en Playa – in de vorm van een verhaal rond een aantal in hun tijd bekende vissers, van wie de jonge Djo en zijn aantrekkelijke vrouw Ana de hoofdpersonages zijn. Christiaans documenteert de visserijgeschiedenis in verhaalvorm, vandaar de naam 'docustory' in navolging van een 'docudrama' dat immers een gangbare term is voor toneel met een hoog werkelijkheidsgehalte. Aan het einde van zijn verhaal noteert hij namen en eigenaars van een groot aantal boten uit de goede oude zeiltijd en hun bouwers, de plekken waar de vissers hun netten geregeld uitwierpen op de belangrijkste visgronden, een aantal gezegdes en uitdrukkingen over zee, boten en visserij en een woordenlijst van oude intussen minder bekende woorden. Daarmee heeft hij zowel de plaatselijke geschiedenis van Noord en zijn visserij als het Papiamento verrijkt. Enkele

tekeningen van Sheila Werleman en een aantal foto's over het Aruba van vroeger versterken het historische karakter van het boek.

Perseverancia past in de traditie van zeeverhalen en legendarische zeelieden zoals die van Bonaire en de Bovenwindse Antilliaanse eilanden al veel langer bekend zijn. Op Aruba zelf ging Yolanda Croes de auteur Marco Christiaans voor met haar docustories, zoals *Perdi riba lama, aventuranan saca for di bida real* (1999).

In detail vertelt Christiaans in tien hoofdstukken hoe Djo en zijn vrienden in de eerste helft van de vorige eeuw gingen vissen, hoe de boten waren gebouwd en hoe de vis werd gevangen. Met veel smaak weidt Christiaans uit over de traditionele zeilbotenrace die ieder jaar ter gelegenheid van Koninginnedag plaatsvond. Uiteraard komt er ook een bijna verdrinkingsdrama aan de orde, waarbij de geleende boot San Pedro verloren gaat. Boten waren in die tijd kennelijk bestemd voor gezamenlijk gebruik en werden door de eigenaar probleemloos uitgeleend. Er valt dan ook geen woord over enige schadeloosstelling van een verloren gegane maar toch wel degelijk kostbare boot.
De grootste wens van Djo is het om eens zelf een eigen boot te bezitten, een wens die uiteraard aan het eind van het verhaal in vervulling gaat. Maar dat gebeurt dan na veel doorzettingsvermogen – perseverancia - van zijn kant en hulp van zijn talrijke vrienden. Zo geeft Marco Christiaans heel onopzettelijk een beeld van het leven van de Arubaan in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Christiaans preekt of moraliseert nergens, maar vertelt natuurlijkerwijs over het respect en de 'dignidad' die in die tijd nog een vanzelfsprekend onderdeel van de Arubaanse cultuur waren en die volgens velen de laatste jaren zo jammerlijk verloren zijn gegaan en daarom nu zo node gemist worden.
De schrijver concentreert zich zó op het vertellen van alles wat er rond de visserij plaatsvond, dat de bijfiguren die niet direct bij het visgebeuren betrokken zijn, helemaal op de achtergrond blijven. Zo heet Ana een vrouw met een sterk karakter, maar kan ze dat in het verhaal alleen maar laten blijken vanuit haar dienende rol ten opzichte van haar man. Vooral in het begin van het verhaal lijkt Djo veel ouder dan hij met zijn ruim twintig jaren nog maar is. Zo zoekt Djo om zijn wens een eigen boot te bezitten, werk bij de Arend Petroleum Maatschappij bij de Eagle omdat hij met de karige opbrengst van de visvangst een dergelijke vergaande wens nooit zou kunnen realiseren. Maar we lezen nauwelijks iets over dat werk en de omstandigheden daarvan. Hier heeft Marco Christiaans een kans laten liggen om in zijn met zijn ruim honderdvijftig bladzijden toch niet zo dunne verhaal een wat algemener beeld van het eiland in de eerste eeuwhelft te geven. Maar misschien komt dat wel in een volgend boek, want dat Marco Christiaans kan vertellen en dat hij dat ook graag doet heeft hij met dit boek ruimschoots bewezen.

Ernesto Rosenstand
Ernesto E. Rosenstand (Santa Marta, Colombia 1931) migreerde op elfjarige leeftijd naar Aruba. Met *Companashi, Cronica di recuerdonan scondi* heeft hij een persoonlijke invulling gegeven aan twee Arubaanse literaire tradities: die van het schrijven van memoires en het beschrijven van de geschiedenis van een bepaalde barrio vanuit persoonlijk gezichtspunt.
Ernesto Rosenstand is van vaderszijde van Duits-Deense kom-af en werd op 4 maart 1931 als zoon van een Cubaanse vader en Arubaanse moeder geboren in Santa Marta, Colombia. Hij

vertelt in ‘Companashi’ uitvoerig over de jeugdjaren in de streek met bananenplantages waar de wereldberoemde roman van Gabriel Garcia Marquez, *Cien años de soledad* speelt.
Toen het met de bananenteelt misliep in de Tweede Wereldoorlog migreerde het gezin naar Aruba, waar men na aanvankelijk in Tanki Leendert gewoond te hebben zich in Companashi vestigde:

> Biba den tera straño no ta co’i loco. Ta hopi dificil. Tur cos ta straño y completamente otro. Pa no papia mes di discriminacion. Hopi biaha si bo ta stranhero bo ta clase aparte. Esaki nos ta experiando actualmente na nos isla cu e cantidad di stranhero cu ta drentando nos isla. Ta dura basta tempo cu bo por asimila. Esei si yega asina leu cu ta asimila.

De auteur vertelt uitvoerig over de moeizame aanpassing in de destijds kleine barrio. Hij beschrijft het ‘wortelen’ aan de hand van het spelen met vrienden die nog geen vrienden zijn en vooral de moeizame aanpassing op school waar hij als zij-instromer in de vierde klas als Spaanstalig Colombiaans jongetje uiteraard geen woord Nederlands begreep en daarom als twaalfjarige werd teruggezet naar de eerste klas:

> Otro problema tabata e diferencia di idioma. Esaki tabata cai riba mi manera chumbo y asina tabata kita tur sorto di spontaneidad, na cuminsamento practicamente ta cu sena tabata comunica. Mi tabatin miedo enorme pa paia. Semper mi tabata un hende contento cu tabata gusta amistad, desorden y awo mi tabata haya mi manera un hende ta cana den sono sin por bisa un palabra. Ni mudo!

Maar met ijver en doorzettingsvermogen bereikte hij, samen met andere Spaanstaligen, dat ze een klas in twee maanden afrondden en zo toch nog relatief snel konden doorstromen. Rosenstand beschrijft de verschillende leerkrachten en de positieve en negatieve ervaringen
De dubbele moeizame aanpassing had tot gevolg dat met nostalgie de jeugd in de stad Santa Marta en op de bananenlantages verheerlijkt werd. Rosenstand kreeg in zijn geboortestad les op een kleine particuliere school en hij vergelijkt voortdurend hoe het in Colombia was en hoe het er op Aruba in de oorlogsjaren en daarna er aan toe ging.
Zo worden de persoonlijke belevenissen tegen de achtergrond van de lokale geschiedenis van de jaren veertig en vijftig beschreven. Dat betreft dingen van alledag als sport en spel en filmbezoek, de familie, buren en vrienden, maar ook zaken in en rond de wijk die het daglicht schuwen en zelfs niet verdragen. Zo vertelt hij van uitgezonden Nederlandse contractanten-onderwijzeressen die uit verveling en eenzaamheid mannen ontvingen:

> algun di nan pa mata nan nostalgia tabata ricibi yonkumannan den nan cas. Na cuminsamento cu poco reserva, ma despues abiertamente. Nan tabata haci esaki pa lubida Kikkerland.

Companashi bevat een dubbele migrantenervaring: enerzijds die van integratie waarvoor de schrijver als jongen koos door zich in te spannen om te assimileren, en anderzijds de ervaring van de migranten die zich isoleerden in de zich steeds uitbreidende woonwijk. De memoires beschrijven daarnaast een dubbele nostalgie: allereerst die naar de jeugd, de herinnering aan Santa Marta en vervolgens de herinnering aan het Companashi van vroeger:

> Canando den dje awendia ta lanta den mi recuerdonan grato y mi ta sinti un sensacion asina agradabel di por a lanta ei banda. Y di a percura pa experiencia sensacionnan asina positivo cu a haci posibel cu mi por a skirbi e cronica aki di recuerdonan scondi.

Richard de Veer: Tiempos que pasaron y que jamás volverán
Onze geschreven literatuur staat, net als die in de rest van het Caribische gebied, in de traditie van de mondelinge expressie en communicatie. Onze dichters zijn declamators en onze prozaschrijvers zijn vertellers. Wat op het papier aan het oog van de lezer wordt toevertrouwd vindt zijn oorsprong in de mond van de verteller en het oor van zijn toehoorders. Inhoudelijk en stilistisch zijn onze 'papieren' auteurs eveneens in diepste wezen vertellers. Zo ook Richard de Veer (Aruba 1929 – Nederland 2014) in *Un siglo di recuerdo* (2008) waarin hij zijn herinneringen aan zijn jeugd en dus aan een voorgoed voorbij verleden opdist. Eerder had de auteur met *Si, ta mi mes!* de bij uitstek orale Compa Nanzi traditie gemoderniseerd met twintig nieuwe en eigentijdse verhalen.
Het persoonlijke vertellen vindt zijn parallel in de wijze waarop de geschiedenis beleefd en verpersoonlijkt wordt. Objectieve historie wordt subjectieve herinnering in die zin dat ze volstrekt persoonlijk gekleurd wordt. De historie is bij ons de individuele ervaring die niet in vergetelheid mag raken en zo als een estafettestokje wordt doorgegeven aan de volgende generaties. Vaak is de his-torie daarbij her-torie, omdat het in het Caribisch gebied – en bij ons – veelal gewoonte is dat vrouwen deze verteltraditie voortzetten. Zo draagt Richard de Veer zijn herinneringen dan ook op aan zijn overleden grootmoeder Mamushi die zijn taal gevormd heeft.

Un siglo di recuerdo bevat in ruim veertig korte hoofdstukken de herinneringen van Richard de Veer aan het eiland van zijn jeugd. Dat blijken voornamelijk de jaren voorafgaande en volgend op de Tweede Wereldoorlog te zijn. Aan de Arubaanse ervaringen van die oorlog met al zijn problemen van voortdurend op de loer liggend gevaar, maar ook zijn vertier ten gevolge van de raffinaderijen en de bescherming van die raffinaderij door buitenlandse militairen, worden ettelijke hoofdstukjes besteed, soms direct, soms ook indirect. Maar ook de tijd daarvoor en daarna komt aan de orde. Zo blijkt de titel 'Un siglo di recuerdo' toch toepasselijk.

"Mucha, loke diabel no ta pensa den fierno, bo ta pensa akibou", herinnert Richard de Veer zich als frequente uitspraak van zijn moeder nu hij zelf op gevorderde leeftijd zijn herinneringen heeft opgeschreven. *Un siglo di recuerdo* begint met een beschrijving van de Aruba Fosfaat Maatschappij in San Nicolas en gaat door tot de modernisering van Oranjestad: "Ta hopi cos ta pasa den mi cabes durante e film di mi bida." Daarbij komen verschillende definitief verdwenen aspecten van het oude leven naar voren, zoals – ik noem er maar een paar – de lantaarnopsteker, de werkemigratie naar Cuba, de komst van de Lago raffinaderij, de komst van de bioscoop, het verkeer vroeger en nu van ezel tot auto, de waterleiding, etc. Daarnaast geeft hij een beeld van het sociaal economische en culturele leven van zijn jeugd, waarden en normen, vrijetijdsbesteding, de oude volkskennis op het gebied van geneeskrachtige kruiden, gewoonten rond sterven en begrafenissen, maar ook het bibliotheekwezen en onderwijs en natuurlijk de ontwikkeling van het carnaval.
De toon van zijn stukjes is die van de in nostalgie gedoopte pen, soms kritisch maar over het algemeen met een positieve grondhouding, waarbij de minder aangename herinneringen ook een deel krijgen omdat ook die een deel van het geleefde leven vormen:

> Ta p'esei no por salta nan sin salta parti di bo bida." Richard de Veer prijs het verleden zonder het heden af te wijzen: "Bida ta sigui, ideanan ta cambia. Asina ta bai e tempo ei y awendia tambe. Nan ta cuynsa na un momento y caba despues mescos cu luna y solo: sali y drenta, sali y drenta.

Vaak begint een hoofdstukje met een korte beschouwing waarna de verteller overgaat naar het verhalende deel door via bij name genoemde personen een herinnerde gebeurtenis of een anekdote te vertellen. Zo bereikt de verteller een door de herinnering onvermijdelijke afstand in de tijd te beschrijven zonder afstandelijk te worden. Het taalgebruik versterkt deze houding, want het is vol met traditionele humoristische sententies die steeds weer de oude volkswijsheden die tegelijk van alle tijden zijn debiteren. Richard de Veer meldt dat hij soms schaterlachend heeft zitten schrijven en het moet wel een erge zure leespruim zijn die niet op zijn minst glimlacht bij talrijke originele zinswendingen. Ironie en humor zijn handelsmerk van zijn taal. De bundel wordt voorafgegaan en afgesloten met een gedicht, maar laten we daarbij opmerken dat Richard de Veer een betere verteller dan dichter is: "Asina hopi recuerdo ta bin adilanti, pensando bek riba bida den hubentud di temp'i mi tempo."

Hubert 'Jubi' Naar

Hubert 'Jubi' Naar is in de culturele wereld van het eiland een persoonlijkheid, die zich manifesteert op journalistiek gebied met zijn copumns in *Diario* en in de toneelwereld met onder meer Cabaret Picante en Grupo teatral Studio 84. In 2000 legde hij in zijn persoonlijke memoires *E di dos paraiso* een goort aantal aspecten van de geschiedenis van Lago Heights vast. Hij noteert daarin herinnerinen aan huizen, straten, bewoners, taal, bedrijven, populaire clubs, feesten, sport, ontspanning, speciale plaatsen als bachelor's quarters en buraco hundo, carnaval, kamperen an de kust, vliegveld, golf, de WO II en Yuwana Morto, Lago Hospitaal, Lago Colony, kunstenaars, stakingen bij de Lago, en tenslotte een aantal straten afzonderlijk genoemd.

> Habitantenan di lago Heights entre 1943 y 1963 tabata papia hopi ingles cu otro. Hulandes tambe a domina hopi, debi na cantidad di hendenan di Suriname cu a biba den Lago Heights.
> Lago Heights tabata tin tambe un sorto di 'dialecto ingles' cu tabata un mescla di 'ingles, hulandes, y papiamento', ya cu den conversacionnan ta tur idioma tabata wordo bruha den otro.

Jubi Naar legde ontstaan en ontwikkeling van San Juan en Dera Gai vast in 2003. In 2008 publiceerde hij verhalende en beschouwende columns met aandacht voor verleden en traditionele gebruiken op het eiland: *3 gota pa dia*; *Color di biento* en *Abrenuncia*.
Hij noemt zichzelf geen schrijver maar een verteller op papier en dat is een juiste karakterisering van zijn onderhoudende bijdragen die hij put uit zijn grote kennis van het eiland: "E topiconan ta topiconan cu un poco di nos cultura y historia di pasado, tambe topiconan cu poco humor y anecdotanan di cosnan cu mi a pasa aden y kier a relata di nan."

Dochi Dañe

Geschreven memoires staan dicht bij de aloude verteltraditie. Dat geldt in sterke mate voor Dochi Dañe die een echte verteller is, waarvan zijn uiteindelijk opgeschreven en gepubliceerde

vertellende herinneringen aan zijn familiegeschiedenis en het eiland van weleer getuigen: ze zijn opgeschreven zoals ze verteld werden.
De oude plantage Fontein met zijn op het eiland zeldzame bron die altijd water voortbrengt is een plaats van cultureel historische betekenis. Dochi Dañe heeft over de geschiedenis van die plaats uitermate boeiend verteld en dat vervolgens helemaal in orale stijl op papier gezet. Het interessante van zijn manuscript is de vermenging van persoonlijke elementen met de geschiedenis van het eiland. Dat maakt het Papiamentstalige document tot een werkelijk voorbeeld van de vereniging van persoonlijke herinnering (memory) en algemene geschiedenis (history).

> E storia aki ta pasa via nan tur di un pa e otro, te a jega na mi pa medio di Machi Chea, cu si ta gusta conta di fontein. El por laga su trabaow para, si bo kier tende di fontein.
> Ami di chikito, mi a interesa tur loke ta fontein. Ta pesei, cu ainda mi ta basta na memoria. Mi ta pone fontein riba papel pa bosonan tambe conose boso pariëntenan: ta pa bosonan sigui pase, mes cos cu ami a haci awor.

Dochi Dañe's geschiedenis van Fontein is het verhaal van een gedenkwaardige historische plaats op het eiland, maar ook een familiegeschiedenis over vier generaties.
Borris (Borrah) Croes kwam van Nederland en trouwde met de Curaçaose Emely en ging als weduwnaar met zijn dochter Maria Elizabeth (Mita) op Aruba wonen en verwierf daar de plantage Fontein en zijn bron. Mita trouwde een Gravenhorst die echter al vroeg overleed, waarna zij hertrouwde met Jean Oduber en drie dochters kreeg, van wie de middelste Susanna Clementina (Chancha) zich na een ongelukkig huwelijk met Gustaf Adolf Hubles alleen op Fontein vestigde en vervolgens de plantage tot bloei bracht. Ze kreeg een dochter Maria Graciëla bij haar majordomo Dochi waardoor de plantage een erfgenaam verwierf en in familie eigendom bleef. Ma Chancha overleed in 1914, waarna de plantage in 1924 voor Fl. 2100,- verkocht werd.

Naast de familiegeschiedenis vertelt Dañe talrijke bijzonderheden van cultureel historisch belang, zoals de gronduitgifte en hoe de familie de plantage en de zeldzame zoetwaterbron in bezit kreeg. Er wordt verteld hoe de plantage werd afgebakend en ingericht, het planten en activiteiten van kunstnijverheid en de opbrengsten daarvan die aan de stad geleverd werden of aan schepen die de haven van San Nicolas aandeden in de tijd van de fosfaat en later de olieraffinaderij. Maar ook over de relatieve eenzaamheid met maar twee buren: Ramona van Vader Piet en Malena van Rooi Dwars.
Dochi Dañe vertelt over feesten op de plantage met bezoekers uit Playa, zoals Henchi Croes en Nina Schwengle uit Savaneta, waarbij muziek gespeeld werd op het Caha di orgel van Benito Arends, met zijn dans, zijn eten en drinken. Ook hoogwaardigheidsbekleders, gasten van de commandeurs brachten een bezoek, evenals ingenieurs die in de mijnen en bij de raffinaderij werkten, zoals Jenny, Woolmer, Tregony, Fits Simon, Baxcon Taylor en Tomas. Een spannend fragment is het bezoek aan de grotten van Fontein waarin je in het pikdonker makkelijk kan verdwalen, de angst en opluchting van weer buiten te zijn.

De auteur schrijft in de stijl van een orale verteller, fragmentarisch, waarbij het verhaal heen en weer springt tot de draad weer wordt opgepakt, met zijn herhalingen, maar ook met grote informatiedichtheid. Zo ontstaat een beeld van Fontein van de koloniale tot de moderne tijd. Het is interessant op verschillende niveaus: als verhaal met zijn orale structuur en stijl, maar ook om

gegevens en wetenswaardigheden over oude volkswijsheid, over traditionele geneeskunde en gewoontes.

“Tur esaki nan a tuma lugar na fontein. Tur esaki, mi a tuma hopi dia pa skirbi, dia cu mi molestia mi manan un poco ja mi no por skirbi, mi ta tembla, na manan. Ta pesei tin leter cu mi no por pone bon,” aldus het einde van het relaas over Fontein, zijn bewoners en zijn eigen plaats in de Arubaanse cultuurhistorie, opgeschreven naar aanleiding van de talrijke verhalen van Machi Chea, die maar niet kon ophouden over Fontein en zijn geschiedenis te vertellen.

04.2.1 Frank Williams: Ik wil dat het mooie blijft
Frank Williams (Aruba 1941) genoot op het Dominicus College onderwijs bij de frères, waarna hij in het Nederlandse Dongen een onderwijzersopleiding volgde. Hij werkte in de lagere school, studeerde Engels LO en MO-A en werd docent Engels aan onder meer de Julianaschool en het Colegio Arubano. Ook in de politiek was hij een aantal jaren actief, onder meer als lid van de Eilandsraad. Sedert 1987 was hij tot zijn pensionering werkzaam als inspecteur onderwijs. Hij is mede-samensteller van het rapport 'Een koude douche' over Arubaanse studenten in Nederland (1993). Frank Williams is beëdigd vertaler Papiamento, Engels en Nederlands.
Frank Williams is een productief auteur. Hij publiceerde in eigen beheer een bundel korte verhalen *Regalo di fantasia* (1989), de geschiedenis van *Dakota, Un historias di su pueblo* (1992), de poëziebundel *Antología di Cariño*. (1993), de bundel met korte verhalen *Alma transparente* (1994) en de roman *E yamada* (1997). In 2000 publiceerde hij een bloemlezing van lokale gedichten, gevolgd door een vertaling in het Engels: *Isla di mi / Island of mine*. Hij verzorgde bovendien met de uitgave *Imitacion di Cristo* (2005) een vertaling van het bekende boek van Thomas à Kempis.

Een gesprek
Iedere keer als ik mijn boeken uitgaf, was dat het gevolg van een bepaalde gebeurtenis, een jublileumgeschenk van mij aan het Arubaanse volk. De verhalenbundel *Regalo di fantasia* publiceerde ik in 1989 toen ik vijfentwintig jaar bij het Arubaanse onderwijs werkzaam was, *Dakota, un historia di su pueblo* schreef ik in 1992 voor de oudere mensen die deze stadswijk nog van vroeger kennen, maar ook om de hedendaagse jeugd te leren hoe Dakota vroeger was. Ik geloof dat het daar vroeger inderdaad gezelliger was, men was leuker voor elkaar, men kende saamhorigheid en voelde zich één. Dat is verloren gegaan, weggeraakt. Daarom wilde ik vastleggen hoe ik me het Dakota van vroeger herinner.
Ik zei bij de presentatie dat ook andere barrio's op die manier beschreven zouden moeten worden. Als geschenk bood ik het boek tegen een zo laag mogelijke prijs aan. De mensen kopen het, al lezen ze het lang niet allemaal. Laatst zei iemand tegen me: Ik heb je boek gekocht, het ligt in de achterbak van mijn auto. Hij had het niet gelezen maar vond dat hij het moest kopen omdat het over zijn eigen omgeving ging.
Toen ik vijfentwintig jaar getrouwd was, was dat de aanleiding om mijn eerste dichtbundel *Antología di Cariño, Poems of Affection* uit te geven. Dat is mijn persoonlijke geschenk aan mijn vrouw én aan de Arubaanse vrouw in het algemeen.
Dat geschenkkarakter van mijn uitgaven verklaart ook waarom ik niet bij de Arubaanse uitgeverij Charuba uitgeef, maar in eigen beheer. Ik wil mijn boek op een bepaalde datum presenteren en dat kun je van een uitgeverij niet vergen. Dat houdt natuurlijk wel in dat ik de correctie en lay out zélf moet doen. Ik lever de floppy persklaar bij de drukker in.
Publiceren is voor mij een hobby, niet een manier om geld te verdienen want dat lukt toch niet. Van 'Dakota' zijn ruim achthonderd exemplaren voor vijf gulden verkocht, 'Regalo' kende een oplage van tweehonderd vijftig die snel verkocht waren. Van de *Antología di Cariño* zijn er vijfhonderd gedrukt. Maar het geeft wel een grote voldoening dat mensen je werk lezen. Het volk leest weinig. Het publiceren van nieuw werk is een middel om dat te verbeteren.
De keuze voor de 'Antología' heb ik zelf gemaakt uit wat ik heb geschreven. Het zijn heel persoonlijke originele gedichten plus enkele vertalingen. Ik vertaalde met Padu Lampes toestemming het 'Aruba dushi tera' - niet volgens de originele vorm maar inhoudelijk. De toeristen zouden ook eens een dichtbundel als souvenir mee naar huis kunnen nemen.

Het hoofdmotief van de 'Antología' is de liefde, daarin paste de liefde voor eigen land. De al te persoonlijke gedichten die ik schreef heb ik weggelaten. Ik wil makkelijk herkenbaar schrijven, dat doe ik bewust. Ik heb ook geen capsones dat ik nu dichter ben. Mensen lezen graag een gedicht dat gemakkelijk te begrijpen is.
Toen wij eens in Den Haag logeerden, hing er op onze kamer een gedicht van een mij onbekende Nederlandse dichteres Geeske Wiersma. Dat vonden we zó mooi dat ik het overschreef en vertaalde. Er was inhoudelijke verwantschap, want onze twee kinderen studeerden toen in het buitenland en waren dus ver van huis. Voor de bursalen schreef ik een artikel in de krant dat ik met deze vertaling besloot. Daarop kreeg ik veel reacties. Omdat het thematisch in de bundel past heb ik de Nederlandse uitgever toestemming tot publicatie gevraagd en die heb ik direct gekregen onder voorwaarde dat ik een exemplaar opstuurde.
Toen de bekende musicus Eddy Bennett bezig was met een boek over Arubaanse muziek, had zijn vrouw Nena had een Papiamentstalig gedicht geschreven dat in het origineel en in Engelse vertaling in het centrum van de uitgave opgenomen zou worden. Ik maakte op Nena's verzoek de vertaling. Eddy Bennetts boek kwam er nooit; daarom heb ik dit gedicht in mijn vertaling nu opgenomen. Het gedicht drukt liefde uit voor Aruba én voor de muziek.
Met de originele gedichten ben ik al heel lang bezig geweest voor ze nu gepubliceerd zijn. Ze behandelen de liefde in diverse stadia: de kennismaking, van ontwakende verliefdheid naar volwassen liefde, liefde voor de kinderen en de ouders. Het gezin en de familie staan centraal.
Negen gedichten zijn tweetalig Papiamento en Engels. Ik ben zelf tweetalig. De Engelse versie is voor mij tevens vingeroefening. Ik wil zien of het lukt om ook in die taal te schrijven. Het is een gevecht in mij tussen die twee talen. Je bereikt bovendien een groter publiek.
Op school moesten we vroeger in het Nederlands schrijven. Dat mondde niet uit in enige schrijfdrang. Ik deed geen verdere pogingen dan het verplichte opstel. Toen volgde ik in Nederland de onderwijzersopleiding. Ik had geen behoefte om in het Papiamento te schrijven. Dat kwam pas na mijn terugkeer, met het schrijven van gedichten, nu ruim vijfentwintig jaar geleden. Ik schreef wegens een betrokkenheid met het volk. Ik geef veel om dit volk, dat ik niet altijd begrijp, ik geef om deze maatschappij. Het is een uiting van liefde die niet altijd beantwoord wordt. Ik schreef vroeger artikelen in *Vorm* en ik was actief in de onderwijsorganisatie, de Sint Thomasbond.
Toen ik in de jaren tachtig politiek actief was, moest ik veel interne partij- en beleidsstukken schrijven. Tussen de bedrijven door schreef ik toch wel eens een gedicht.
Er zijn verschillende terreinen van de letterkunde die me boeien. Ik heb een toneelstuk voor kinderen geschreven, ik vertaalde het kindertoneelstuk *Mala mucha mei anochi*. Burny Every gaf in het midden van de jaren zeventig een cursus toneelspel die ongeveer zes maanden duurde. Ik speelde de hoofdrol in *Antigone* dat door Grupo Teatral werd geproduceerd, ik deed mee aan *Un anochi largo*, ik speelde in kindertoneelstukken en regisseerde de eenakter *Zoo Story*.

Je kunt de literatuur voor veel dingen gebruiken. Ik ben en blijf onderwijzer die het volk bepaalde dingen wil zeggen. Met de korte verhalen die ik sinds 1987 ben beginnen te schrijven wil ik de mensen een spiegel voorhouden. Ik spot, steek de draak met bepaalde situaties die ik belachelijk maak, om op die manier een zekere moraal uit te dragen. Deze kritiek op situaties en misstanden kreeg dan ook de titel *Alma transparente* mee.
Het heimwee naar vroegere tijden is een belangrijk motief. Ik wil laten zien hoe het vroeger was. Daarmee ben ik dan moraliserend bezig. Ik vind het de moeite waard om te laten zien hoe het vroeger was. Want het is nu niet zo goed. Ik loop rond met het idee om een verhaal over mijn politieke ervaringen te schrijven, maar dan moet ik eerst meer afstand nemen. Nu zou het te hard

worden, nu zou de teleurstelling nog te sterk doorklinken. Ik zag laatst de baseball-wedstrijden op de televisie. Ik houd van die sport, maar avond aan avond en dan zo fantasieloos gebracht... Daar wil ik dan een verhaal aan wijden.
Een gedicht is anders dan een verhaal, want daarin breng ik geen kritiek maar mijn persoonlijke gevoelens naar voren.

Als docent Engels op het Colegio Arubano las ik de literatuur van Engeland, de Verenigde Staten en het Engels-Caraïbische gebied. Ik bewonder Somerset Maugham die me intrigeert. V.S. Naipaul gebruikt zijn meesterschap om kritiek te leveren. Hij ziet geen uitweg voor de Caraïbische eilanden en voelt zich er niet meer verbonden mee. Van zijn kunstenaarschap zou ik de technieken willen leren, zijn wijze van spot, maar niet om zoals hij, af te kraken, maar vanuit een opbouwende kritiek om het volk bewust te maken.
Ik lees alles wat er op Aruba uitkomt, maar heb geen speciale voorbeelden die ik volg. Wel bewonder ik de Curaçaoënaar Tip Marugg; vooral zijn laatste boek maakte veel indruk op me. De manier waarop hij zijn taalmedium gebruikt, vind ik fantastisch. Normaal heeft een mens een idee hoe een verhaal hoort te zijn: de verteller leidt het verhaal in, de gebeurtenissen ontwikkelen zich en aan het slot volgt de ontknoping. Tip Marugg heeft nooit zo'n verhaal. Hij pakt iets kleins, werkt dat uit, haalt er van alles bij, allerlei kleine details, maar bereikt toch een perfecte samenhang.

Hoewel ik al aardig lang poëzie schrijf, ben ik nog steeds aan het zoeken. Ik besef dat een gedicht niet hoeft te rijmen al maak ik wel gebruik van de klank. Ik wil geen bombastische woorden, geen pompeuze taal. Ik waardeer in een gedicht het alledaagse woord, maar dan wel in een andere, een speciale betekenis. Ik gebruik veel beeldspraak, ik houd van vergelijkingen. Als ik een gedicht schrijf wil ik zien wat er staat. Zo gebruikte ik in 'Abo' het beeld 'kukwisa eterno' terwijl ik weet dat zo'n bloemenpracht snel verwelkt. Maar ik wil dat het mooi blijft, het mooie dát moet blijven.
Als ik opmerk dat Philomena Wong juist nadruk op de klank legt, op het innerlijk hóren van een gedicht, antwoordt Frank Williams: het beste zou een combinatie zijn. Ik kies voor beelden. Ik wil belangstelling wekken voor de normale dingen die wij zelf hebben in onze natuur. De 'flor di wayaca' is voor mij een vredige bloem, wie weet hoe de bloem van de hubada eruitziet. Een magdalena mag dan een bloem van niks zijn, voor mij is ze een voorbeeld van zuiverheid. Ik wil het mooie zien in het schaarse dat we hebben. De Curaçaose Pierre Lauffer kon de onbenullige dingen in de natuur zo heel mooi beschrijven.
Mijn poëzie is traditioneel en andere Arubaanse auteurs zijn misschien moderner. Maar wie weet welke ontwikkeling ik nog zal doormaken, ik begin pas met deze bundel.

Op allerlei gebied doen we op Aruba wel wat, maar we zijn vaak heel eenzijdig bezig. We klagen dat het volk niet leest, maar er zijn zóveel kranten hier. Maar we lezen dan ook alleen maar de krant. We houden van toneel, maar alleen het lichte genre. We houden van folklore maar San Juan en de dandé zijn niet veel meer dan een en hetzelfde liedje. We zouden met onze folklore veel meer kunnen doen. We houden van dansen, maar wat voor dansen? Bij experimenten tijdens het Internationale Dansfestival blijft Cas di Cultura bedenkelijk leeg. We houden van muziek, maar willen geen klassiek. We houden van fotografie maar blijven bij wat we kennen. Er is geen ontwikkeling, geen begrip of liefde voor iets wat een beetje anders is. Aan de ene kant is er het idee: zoals het nu is zo hoort het te zijn, we wijzen het andere af. Van de andere kant heb je het niet willen waarderen van het eigene en de gedachte dat alles wat van buiten komt vanzelfsprekend beter is.

Wat ik eigenlijk wil zeggen is dat er ook andere vormen zijn, die begrip en waardering verdienen. Ik wil waardering voor verschillende vormen van kunst, voor het lezen van literatuur.
Er zijn bepaalde dingen op cultureel gebied, maar die blijven steken en ontwikkelen zich niet verder. Gebruik je fantasie, ontwikkel je creativiteit. Die creativiteit komt bij ons niet voldoende tot haar recht.

Alma transparente
Er zit een verhaal in vele kleine dingen uit het dagelijkse leven, die ons tot een les en lering kunnen strekken. Dat is min of meer de korte samenvatting van de zeventien verhalen die Frank Williams ons in *Alma transparente* (1994) hier voorschotelt. Hiermee beweegt hij zich helemaal in de aloude orale traditie van de 'conta cuenta'. Mild humoristisch soms, een beetje satirisch nu en dan, houdt hij zijn lezers altijd een spiegel voor. Zelf is hij vaak de kritische toeschouwer die als een getrouw verslaggever nauwkeurig observerend vertelt wat hij ziet en hoort, waar hij zich ook bevindt. Zo schildert 'Alma transparente' ons taferelen van Arubaans leven in verleden en heden voor. Frank Williams schrijft nauwkeurig registrerend met aandacht voor de taal. Hij ontmaskert de schone schijn en zoekt naar eerlijkheid achter en door de dingen. Impliciet worden daarbij natuur en mens nogal eens vergeleken, waarbij de laatste het steeds moet afleggen.

E yamada
Op de titelpagina van *E yamada* wordt nadrukkelijk vermeld dat deze kleine roman 'den Aña di Papiamento 1997' verschijnt. Onder leiding van GP3 (Grupo Pa Promove Papiamento) werd er inderdaad meer aandacht aan het Papiamento gegeven dan in vorige jaren. De televisie en de radio besteedden geregeld aandacht aan de nationale taal, er waren pennen, stickers en andere zaken met opschriften en leuzen. Er vonden lezingen plaats, er werd op 4 september 1997 voor het eerste een literaire prijs voor Papiamento-schrijvers aan Digna Laclé uitgereikt, de Cadushi di Cristal. Maar literaire productie - toch heel wat belangrijker dan dit soort promotiemateriaal en activiteiten - viel er nog nauwelijks te bespeuren. Frank Williams hoeft zich in elk geval geen verwijt te maken. Hij heeft zijn eerste roman na een lange poos van voorbereiding inderdaad gepubliceerd.

Twee families en twee jonge mensen die verliefd op elkaar raken. Hose's vader is metselaar en werkt onregelmatiger dan hij drinkt en achter andere vrouwen aanzit; Sinia's religieuze ouders nemen een aanzienlijker plaats in de maatschappij in en zijn relatief welgesteld. Hose is negentien en heeft de school al jaren onafgemaakt geleden verlaten om het gezinsinkomen wat te verhogen als zijn vader langdurig ziek wordt; Sinia is een jaartje jonger en gaat nog naar school.
E yamada begint als Sinia met haar moeder Candida van een van haar geregelde en noodzakelijke bezoeken aan een psychiater terugkeert. Vervolgens wordt uit de doeken gedaan waarom die psychiatrische visites nodig zijn. Sinia heeft een schokkende ervaring opgedaan met een religieuze secte, de Liga di Ofrenda y Consuelo, die haar volstrekt uit haar evenwicht heeft gebracht. Hose heeft te weinig geduld met de depressieve toestand waarin Sinia langdurig verkeert en gaat een relatie aan met de verleidelijke collega Nereida. Hij trouwt met haar, maar dat huwelijk loopt al vrij snel op een totale mislukking uit. Nereida gaat aan de haal met een welgestelde Amerikaanse toerist. Inmiddels is Sinia naar Nederland vertrokken, waar ze langzaam herstelt en haar vroegere evenwicht terugvindt. Ze maakt de school af en heeft een goede baan.
Hose is beginnen te drinken en is zo zijn baan kwijtgeraakt. Hij treedt in het spoor van zijn vader, maar maakt een einde aan dat soort leven door ook naar Nederland af te reizen.

Het verhaal is via parallelle lijnen opgezet, want zowel Sinia als Hose worden in Nederland door familie opgevangen, waarna ze op eigen benen staan. Beiden werken uitstekend en maken promotie. Beiden maken nieuwe contacten met vrienden die al spoedig meer dan vriendschap voelen. Maar iets weerhoudt hen allebei om nieuwe, intieme relaties aan te gaan.
Een broer van Sinia - Felipe - studeert in Nederland bij de Jezuïeten in een klooster. Hij is een ware gelovige en fungeert als volmaakte tegenhanger van de oplichterssecte waarvan in het begin van het verhaal sprake was. Hij bemiddelt om Hose en Sinia weer met elkaar in contact te brengen. Maar ik wil hier niet het hele verhaal vertellen - dat leze iedereen zelf. Die lezer wordt lange tijd op het verkeerde been gezet. Het einde is daarom onverwacht maar toch logisch.

Een weergave van inhoudselementen als hierboven riekt naar de ouderwetse, traditionele liefdesromannetje van grote gevoelens als Liefde en Bedrog, Zonde en Vergeving, waarvan we er uit vorige decennia zoveel in het Papiamento hebben. Zo kan het verhaal inderdaad gelezen worden. Alle ingrediënten zijn aanwezig. Maar er is meer aan de hand.
De jonge, zelfbewuste Sinia, die haar moeilijkheden na veel strijd overwonnen heeft, wil niet in het traditionele voetspoor van de oudere generatie treden. Zij verovert moeizaam een mentale vrijheid die ze vervolgens opeist. Er zit een anti-machismo en emanciperend element in het verhaal, dat gelezen kan worden als een geschiedenis van verbroken en hersteld intermenselijk contact. In een televisie-interview zei de auteur dat de titel 'het telefoontje' drie keer voorkomt. Dat zijn dan de cruciale momenten. Overigens wordt er heel wat vaker gebeld, waarbij de telefoon metafoor voor menselijk contact wordt.
De nogal slappe Hose heeft aanvankelijk veel te weinig interesse voor Sinia en geduld om haar de kans te geven te herstellen van haar depressies, hij trouwt hals-over-kop, raakt aan de drank, leidt een liederlijk leven - maar denkt alles wel weer te kunnen lijmen als hem dat eindelijk uitkomt. Sinia werkt daar niet aan mee: een keer in de steek gelaten worden is meer dan voldoende. Zij neemt - hoe moeilijk het haar ook valt - de voor haar juiste beslissing. Zo is E yamada enigszins te vergelijken met de twintig jaar oudere roman Fata morgana van de Curaçaose Edward de Jongh. Maar daarin is het de macho-man die de beslissingen neemt; in E yamada zijn de rollen omgedraaid en beslist de jonge vrouw.

Het taalgebruik in *E yamada* is eenvoudig en zorgvuldig. De roman valt in twee delen en een groot aantal door een witlijn gescheiden paragrafen uiteen. Frank Williams vertelt daarin beurtelings vanuit de verschillende personages, waardoor hij een panoramisch beeld van de verhaalontwikkeling geeft. Hij grijpt even terug, recapituleert en laat zien hoe het de personages vervolgens verder vergaat. Daarbij legt hij vele zaken uit en levert commentaar. Hij laat de lezer daarbij echter weinig ruimte om eigen conclusies te trekken. Een ander zwak punt is de oppervlakkige psychologische karakterisering van de hoofdpersonen. Felipe is een wel erg wereldvreemde heilige. De personages zijn meer gepersonifieerde ideeën dan mensen van vlees en bloed. Dat wordt ook veroorzaakt door het hoge verteltempo dat weinig ruimte openlaat voor gedetailleerder tekening.
E yamada pleit voor eerlijkheid in menselijke relaties. Het optreden van de religieuze secte - een stelletje bedriegers - lijkt op het eerste oog los te staan van de rest van het verhaal. Maar ze veroorzaakt niet alleen de ziekte van Sinia, ze toont tevens de onzuiverheid van menselijke omgang, waartegenover de diep gelovige, volkomen eerlijke kloosterling Felipe geplaatst wordt. Ook Hose betracht aan het einde oprechtheid en eerlijkheid, maar dan is het te laat en heeft hij zijn kansen verspeeld. De vrouwelijke hoofdpersoon Sinia is de werkelijke protagonist die de romanidee uitdraagt.

Het tweede deel van de roman draagt de titel 'Aan de poort van het paradijs'. Dat paradijs is geen romantisch onbewoond eiland waar twee geliefden geheel in elkaar opgaan - zoals romantische films suggereren - maar de realiteit van oprecht een eerlijk leven willen leiden en belijden. Ook in deze zin neemt Sinia de enige juiste beslissing.

04.3. Poëzie: drie tendensen

Poëzie is klank en beeld. Als ze wordt gedeclameerd met instrumentale begeleiding of wordt gezongen, sluit ze aan bij de muziek. Wordt ze schriftelijk gepubliceerd, dan sluit ze door lay out en illustraties aan bij de beeldende kunst. De grote Nederlandse dichter en poëzietheoreticus Simon Vestdijk verwoordde dat in zijn lezingen die hij tijdens de Tweede Wereldoorlog in het gijzelaarskamp Sint Michiels Gestel hield voor zijn medegevangenen en die later als *De Glanzende kiemcel* (1973) werden gepubliceerd als volgt:

> Door de metrische regelmaat en de klankrijkdom nadert de poëzie tot de muziek, - door het op de voorgrond treden van aanschouwelijke beelden, van concrete, plastische details zoekt de poëzie als het ware aansluiting bij de beeldende kunst.

Ook Octavio Paz laat zich in *El arco y la lira* (1956) in gelijke bewoordingen uit. Poëzie is dus zowel woordmuziek als een schilderij van woorden. Grofweg valt er zo een parallel te trekken met het onderscheid tussen op de oratuur geënte voordrachtspoëzie aan de ene kant en leespoëzie die op papier gepresenteerd en in stilte wil worden gelezen aan de andere kant. Er zijn dichters van klank en ritme en er zijn dichters van beeld en metaforiek. In beide gevallen gaan verschillende kunstvormen samen of versmelten zelfs tot een nieuwe meervoudige eenheid. Beide dichtvormen hebben een lange geschiedenis, al is het muzikale element in onze in de orale traditie gefundeerde dichtkunst voorlopig nog sterker aanwezig dan de pure leespoëzie. Onze poëzie wordt immers vooral gekenmerkt door haar persoonlijke expressie en directe communicatie met een bij de voordracht aanwezig publiek. Maar klank én beeld overbruggen beide, ze dichten beide de kloof tussen auteurs en hun publiek. Gedichten leven door ze te lezen én door er naar te luisteren.

Is de poëzie op zich niet sterk genoeg om het alleen op te knappen? Heeft ze die ’steun’ van andere kunsten als muziek en zang, performance en beeld door middel van illustraties en beeldende kunst wel nodig? Het antwoord daarop is ontkennend. De dichtkunst, als ze werkelijk kunst is, kan het ook alleen af. Maar als creatieve orale vertolking en als herschepping in een andere kunstvorm krijgt ze in deze vorm van creatieve receptie een dimensie erbij.
Het levende contact brengt het gedicht dichterbij. Maar er is meer als een gedicht goed wordt gedeclameerd. “Bij ons is poëzie tevens theater. Het leeft, het is performance. Bij voorkeur ken je je gedichten van buiten, zodat je eye-contact hebt met je publiek,” zegt Nydia Ecury.

Een van de dominante kenmerken van poëzie is de herhaling. Door een gedicht voor te dragen of zoals het Papiaments zo mooi zegt, *interpreta un poema*, kan de vertolker aan die herhaling iets toevoegen door er een climax of anticlimax in aan te brengen die de stille lezer voor zichzelf misschien niet ervaren zou hebben. De vertolker interpreteert door de voordracht inderdaad. Gedichten die vooral op ritme en klank berusten krijgen in de levende voordracht een extra lading.
Het is een opvallend verschijnsel dat onze dichters vaak tegelijkertijd uitstekende performers zijn, zoals Hubert Booi, Nydia Ecury, Filomena Wong en Belén Kock-Marchena en anderen die hun eigen werk voordragen.

‘Luisteren is makkelijker dan lezen,’ zei Nydia Ecury ooit tegen mij in een interview. Het orale karakter is ontegenzeggelijk traditioneel maar ook nu nog sterk aanwezig in onze letteren, die we in dit verband beter ‘woordkunst’ kunnen noemen omdat we met die term zowel het orale als het geschreven woord benoemen.
Zo is het drama, vooral in zijn lichtere populairder variant van de komedie, historisch gezien steeds erg in trek geweest. Kijken is makkelijker dan lezen.
Sinds 1986 domineert poëzie nog steeds het proza in een verhouding van 2 : 1, maar sinds de laatste ja`ren wordt het toch duidelijk dat het proza getalsmatig een wat sterkere positie gaat innemen en op weg lijkt naar een evenredige verhouding tussen deze twee genres.
Dat gedichten nog steeds de voorkeur van schrijvers en het publiek genieten komt voort uit twee motieven. Gedichten draag je voor en het is opmerkelijk dat onze dichters meestentijds ook goede declamatoren zijn. Een meer prozaïsche verklaring is het nog steeds gebruikelijke uitgeven in eigen beheer: een dichtbundel is minder omvangrijk en kost minder dan een dikke roman.

De poëzie ontwikkelde zich sinds 1986 tot een grote gevarieerdheid van vorm en inhoud. Daaraan liggen twee aspecten ten grondslag: de vorm van de gedichten met een al dan niet traditioneel oraal karakter en de inhoud ervan die varieert van sociaal engagement tot persoonlijke verzen. Ter schematisering van deze variatie wil ik drie tendensen onderscheiden, die alle drie in de moderne poëzie vertegenwoordigd worden. De voorbeelden die hierna van elke tendens gegeven worden zouden eventueel ook prima in een andere afdeling ondergebracht kunnen worden. Er worden hierna dus drie tendensen onderscheiden die echter in de poëtisch praktijk niet te scheiden zijn.

Deze drie tendensen in de moderne poëzie zijn de ‘keuze’ tussen een vormgeving in de Europese traditie, de Euro-Arubaanse poëzie, of een zich richten op Afrikaanse en Zuid-Amerikaanse orale, ritmische elementen, de regionalisering van de poëzie. Traditionele vormkenmerken als metrum en rijm maakten daarbij plaats voor een vrijere versvorm.
Een tweede hiermee samenhangende tendens betreft de relatie tussen dichter en publiek, de wijze waarop die twee met elkaar communiceren. De op mondelinge voordracht gerichte poëzie die aansluit bij de orale traditie, *de gedeclameerde lyriek* veronderstelt een aanwezig publiek dat naar de voordracht van de dichter luistert. Weliswaar staat de tekst op papier of ligt die vast op een van de sociale media, maar de voordracht actualiseert de tekst. Het Papiamento zegt in dit verband zo mooi dat een dichter een gedicht declameert, maar ook door de voordracht interpreteert – un poeta ta declama y interpreta su poesia.
Daarnaast is er de poëzie die geschreven wordt met het oog op een leespubliek, *de geschreven en op papier gepubliceerde lyriek*. Waar de voordrachtsliteratuur gemakkelijk in het gehoor ligt, vraagt de geschreven lyriek herhaaldelijk aandachtig lezing en wil woord voor woord geanalyseerd worden. Gelezen teksten kunnen herlezen worden, een lezer kan terugbladeren in ene tekst en die nog een keer tot zich nemen, een lezer kan het leesproces versnellen of vertragen. Een lezer leest in een eigen tempo, waarbij slow reading juist gepropageerd wordt.
De eerste soort is op het eerste gehoor begrijpelijk, moet dat zijn want de voordracht gaat door en kent geen herhaling. Dergelijke teksten ontlenen hun charme vooral aan klank en ritme die het gedicht directe toegankelijk voor de luisteraar maken.

De tweede soort demonstreert een hermetische geslotenheid die de inhoud op het eerste oog weerbarstig en ontoegankelijk maakt en die door zijn spel van verhullen en onthullen pas geleidelijk door intensief lezen en herlezen veroverd wil en kan worden.
Een derde tendens is inhoudelijk en betreft de ‘keuze’ tussen een op engagement gerichte poëtische inhoud, met sociaal-maatschappelijke kritiek: de sociale lyriek, en een meer persoonlijke, op de eigen emoties gerichte, poëtische inhoud: de persoonlijke lyriek. De sociale lyriek domineerde in de jaren zestig en zeventig, maar maakte daarna meer en meer plaats voor een meer persoonlijke vorm van dichten.

Na de eeuwwisseling valt er ook een tendens te constateren dat verschillende dichters op zoek gaan naar een ruimer publiek dan het Papiamentstalige van het eiland alleen, zodat ze hun poëzie vergezeld laten gaan van vertalingen in het Engels of Nederlands. Die vertalingen worden door de dichters zelf gemaakt of door aparte vertalers. Met name Fred de Haas speelt hierin een belangrijke rol door inmiddels talrijke hertalingen, waarin hij de inhoud van een gedicht vrij bewerkt, zodat er opnieuw een gedicht ontstaat dat weliswaar niet letterlijk het origineel weergeeft maar wel de kern van de thematiek raakt in een vorm die op zich weer Nederlandse literaire kenmerken bezit. Hier speelt ook de Nederlandse uitgeverij In de Knipscheer een rol die wel bereid is Papiamentstalige poëzie in het fonds op te nemen, mits die vergezeld gaat van een Nederlandse vertaling voor het Europese lezerspubliek.

Pancho Geerman
De gedichten in Pancho Geermans viertalige *Flor di sanger* (1987) munten uit door kortheid en beknoptheid. Ze moeten dan ook, zoals alle poëzie trouwens, woord voor woord, vers voor vers, gelezen worden. De gedichten verbergen veel en laten veel ongezegd, maar wie erin doordringt ontdekt een dualisme tussen de ik-persoon en de wereld dat om verzoening vraagt. Het innerlijk van de dichter vraagt om zelfbevestiging, waarbij de omgeving een beletsel vormt. De dichter heeft kritiek op zijn medemens maar beseft terdege dat hij diezelfde kritiek ook op zijn eigen persoon(lijkheid) moet betrekken, omdat ze uiteindelijk op hem zelf terugslaat. Pancho Geerman schrijft poëzie als spiegel van het innerlijk én poëzie om zich tegen een vijandelijke wereld te wapenen, om sterk te kunnen zijn als individu.

Gina Henriquez
De Curaçaose auteur Jules de Palm heeft zich wel eens uitgelaten over wat hij karakteriseerde als de koloniaal ingewortelde schrijfangst die iedere Antilliaanse auteur zou bekruipen die tot publiceren besluit over te gaan. Het gesproken woord is vluchtig, maar met wat je opschrijft leg je je vast. Neem daarbij nog de kleinschaligheid van onze gemeenschap waarin iedereen zonder meer iedereen kent en schrijven wordt niets minder dan een waagstuk, het stellen van een daad.
Deze gedachte proef ik in de bundel van Gina Henriquez (Aruba 1936) met de titel *Triminti* (1999-2000). Dat is volgens de woordenboeken: nieuwsgierig in ongunstige zin en bemoeiziek. Dat is dus eerder het tegengestelde van de schrijfangst waarover Jules de Palm het heeft. Maar Gina Henriquez speelt met de woorden triminti en tribi. De nieuwsgierige neemt ook de vrijmoedigheid om te durven zeggen wat ze denkt en voelt: “e curashi pa bisa cu frankesa loke mi ta pensa y sinti. Ta manera un mucha tribi, cu pa fastioso ta haci co'i triminti." En hiermee zijn we bij dan toch bij de overwonnen schrijfangst van de kleinschaligheid beland waarover Jules de Palm het had. Hoe heeft Gina Henriquez dat in haar debuut 'Triminti' uitgewerkt?

De bundel bevat vijf afdelingen in ruim zestig pagina's, waarin als het ware de verantwoording van een leven wordt afgelegd. Het is een leven waarbij gevoelens van eenzaamheid en verlangen en teleurstelling overheersen. In de slotverzen van het slotgedicht dat tevens het titelgedicht van de bundel is, wordt dit samengevat. Het gedicht over een cactus in het raam van een bouwval eindigt met de verzen:

Pa contempla di cerca
con den tempestad di bida
man duro di tempo y abandono
ta deteriora mi existencia.
Ai tuna mira e shelo...
Bo no ta desespera
ora bo perde tur bo anhelo?

Deze slotwoorden vormen een retorische vraag en maken 'Triminti' tot een trieste bundel omdat het antwoord zich laat raden. De lezer die achter de titel 'Amor' van de eerste afdeling een aantal gedichten over liefdesvervulling verwacht, is op het verkeerde been gezet. Hier gaat het om gedichten over de kwetsbaarheid van iemand die in de steek gelaten is door de geliefde. Vergeten lukt niet:

M'a biaha bai leu
Pa lubida bo
Pero ora m'a yega
m'a topa cu bo
den mi pensamento
(...)
Mi kier lubida bo,
pero en cambio
mas mi recorda bo.

Het 'waarom' blijft onzeker. In het slotgedicht van elf versregels komt het woord 'pakico' zeven keer voor!
'Experiencia' spreekt ook over teleurstelling en over gemiste kansen in het leven, vooral het eigen leven. De dichteres constateert mislukking, maar ook geloof als uitweg. In een relatief lang gedicht, 'Mi caya' klinkt sociaal protest over moreel verval:

M'a cana asina hopi
ayera nochi
pero e Playa na unda mi a nace
mi no a logra topa cune

De dichteres kiest daarom aan het einde bewust voor de eenzaamheid: Mi merdianan na Alto Vista / bin tir'un bista pa bo sa / o miho bo keda unda bo ta / pa bo no bin molestia // Mi merdianan na Alto Vista / ta di mi so nan ta..." (36-37) In 'Protesta' klinkt even een strijdvaardiger toon in een gedicht over de vrouw en vinden we wat lichtvoetiger gedichten waarin dingen en dieren centraal staan, maar deze afdeling eindigt met de klacht dat de dichteres moe is van alle hypocrisie,

gewetenloosheid, leugens, pretenties en valse politieke beloftes: "Mi ta cansa / Cansa di tanto hipocresia / Fada di tanto mentira / mal inventa / pa hende sin consenshi / cu ta hunga sin nan sa"
In de korte afdeling 'Plegaria' klinkt in enkele religieuze gedichten als gebeden even een acceptatie door: "M'a tir'un bista poco atras // y m'a descubri / con felis bida a kier mi / sin mi sa..." (51).
Maar in het slotdeel 'Pensando' overheerst weer de teleurstelling: "Si acaso mi n'por / compronde hende / ta pasobra nan ta gusta / husga sin tende" (54). De natuurgedichten in dit deel zijn een metafoor voor de persoonlijke stemming:

> Watapana yorando
> tur dobla na tera
> Kwihi temblando
> E solo aki n'ta di ayera
> Cadushi na rudia
> cu brasanan habri henter dia
> Tene misericordia mi Dios
> Corda un poco riba nos

De uitdaging die de dichteres in een openingsgedicht vooraf nog wilde aangaan is op een verlies van elk verlangen uitgedraaid: "Pa mira mi / sunu, mi berguensa / y sinti mi ansha, / mi desesperacion". Dat uit deze gevoelens toch nog vijfendertig gedichten zijn voortgekomen blijkt evenmin enige voldoening op te leveren, want het enige metagedicht in de bundel, over het dichten zelf, concludeert dat de dichterspoging op 'porkeria' is uitgelopen: "m'a termina e famoso poesia / Cu a resulta di ta puro / porkeria" (60) En intussen gaat het leven voorbij...
De bundel is zorgvuldig samengesteld. Na alle teleurstelling in het persoonlijke en sociale leven is religie het enige wat de mens kan helpen om tot vrede met zichzelf en de wereld te geraken. De bundel geeft de indruk van langzaam gerijpt en voltooid te zijn.
Gina Henriquez beschrijft haar ideeën en gevoelens in eenvoudige, vrij enjamberende gedichten die vooral opvallen door het vaak (te) opvallend aanwezige rijm, dat soms geslaagd is, soms pure rijmdwang verraadt als de woordkeus door de rijmklank bepaald is. Een willekeurig voorbeeld: "y tampoco capseis / pa otro su beis" De bundel is wisselend van kwaliteit en bevat geslaagde gedichten en verzen van minder kwaliteit. *Triminti* is daarom bij tijd en wijle een mooie, maar steeds een bundel met trieste gevoelens. De kracht van de bundel als geheel zit in de persoonlijke expressie. Hiermee zijn we terug bij de gedachte van Jules de Palm en de moed die er nodig is om je in een kleine gemeenschap met een nog korte schrijftraditie toch zo eerlijk en ronduit te durven uitspreken.

Mayra Croes – Croes
Literaire werken ontsnappen soms aan de indelingsdrang van de literatuurhistoricus. Een inhoudelijke tweedeling tussen engagement en persoonlijke lyriek, zoals hiervoor genoemd, is te grof en schiet te kort voor Mayra Croes-Croes: *Lus y Salbashon* (2003) een religieus geïnspireerde bundel poëzie, een thema dat in de moderne tijd haast uit de literatuur verdwenen lijkt. Mayra Croes-Croes publiceerde een bundel religieuze gedichten waarvan een aantal een parafrase van originele bijbelteksten bevatten. Andere gedichten geven een vrije bewerking waarbij bijbelteksten als uitgangspunt dienen voor een eigen interpretatie en invulling. Tot slot bevat de bundel ook gedichten die op bijbelse gegevens geïnspireerd zijn maar waaraan niet direct bepaalde bijbelse fragmenten ten grondslag liggen. Mayra Croes-Croes ontleent haar

teksten aan zowel het Oude als het Nieuwe Testament, aan het boek der Psalmen, de profeten, de evangeliën en de brieven van Paulus. Ze hanteert een sobere een eenvoudige taal zonder interpunctie waaraan weinig poëtische middelen als beeldspraak en stijlverschijnselen ten grondslag liggen. Daardoor blijft de bijbeltekst centraal en maakt de dichter zich daaraan ondergeschikt. Dat zal de dichter ongetwijfeld gedaan hebben om de religieuze boodschap die ze wil overbrengen niet in de weg te staan. Ter illustratie citeer ik het gedicht 'Debilidad', een voorbeeld van de derde soort gedichten: die van de eigen vrije inpiratie.

Dios ta crea hende
Cu diferente caracter
Uno mas fuerte cu otro
Mas tof cu otro
Duro den su sintimientonan pero debil
Ora di enfrenta bida spiritual
Si mi mester gaba lo mi gaba e cosnan
Relaciona cu mi debilidad
E Dios y Tata di Señor Hesus
Kende ta bendiciona mi pa semper
E sa cu mi ta papia berdad
Mi gracia ta basta pa Dios
Pasobra Dios a bisa cu su gracia
Ta basta pa ami y Dios su poder
Ta wordo haci perfecto den debilidad
Pesei gustosamente lo mi prefera
Di gaba den mi debilidadnan
Pa e poder di Cristo por biba den mi
Pesei pa causa di Cristo mi tin placer
Den debilidad
Den insulto
Den sufrimento
Den persecucion
Den problema
Pasobra ora mi ta debil e ora ei mi ta fuerte

Religieuze poëzie vormt een onderstroompje in de moderne woordkunst. Uit 2008 dateert een anthologie *Gotanan di Dios Antologia di poesia religioso di Aruba*, uitgebracht door Edishonnan Miguel Arcangel, waaraan zestien auteurs meewerkten met religieuze gedichten. Onder de bijdragen was werk van bekende auteurs als Gina Henriquez, Digna Lacle-Herrera, Maria Mathilda-Kock, Belen Kock-Marchena, Dora Lauffer-Mathilda, Clarette Quandus, Ernesto E. Rosenstand, Frank Williams en Philomena Wong.

Digna Laclé-Herrera: Den Bo ta e Berdad

Ora cu e sendero caminda mi ta cana
bira scur y mi ta cuminsa dual
ki bendiciona mi ta di por tin Bo Palabra

pa ilunmina e caminda pa mi sigui
Mi ta alaba Bo di por tin Bo pa mi guia
y cu mi por acudi na Bo pa busca e direccion
Bo palabra nunca lo faya mi, den Bo ta e Berdad
Alaba Bo ta, oh mi Señor, den tur eternidad.

De debuutbundel van de op Sint-Eustatius geboren maar als sinds 1936 op Aruba wonende Lolita E. Euson: *Sweet praises* ... (1988) bevat religieuze, nationalistische en gelegenheidsgedichten voor geboorte, bruiloft, verjaardag en andere.

My poems are not written to bring me fame,
For I have not done a thing,
But bring out the talent that Jesus gave me,
And for whom, Sweet praises I'll sing.

In 2014 verscheen van Lolita Euson nog *Moonlight on the Waves*. (2014) als samenvatting van vele jaren schrijven, met opnieuw vaardig gerijmde gelegenheidsgedichten rond christelijke feestdagen, dagen van rouw en verdriet, moederdag en andere. De bundel is volgens deze thema's gestructureerd:
Praise and Service, Christmas, Easter, Mother, Words of Comfort en Miscellaneous.

Moonlight on the waves

The wondrous marvellous power of God,
The power that heals and saves;
Was revealed to me as I sat and watched the –
Moonlight on the waves.
(…)
Now that I am secure in Gods wondrous love,
And know that the Lord really saves;
I will always believe that I was converted by watching,
The – moonlight on the waves.

Munye Oduber-Winklaar

Gedichten zijn over het algemeen kort en combineren door hun geconcentreerde woordgebruik minimale middelen met maximale zeggingskracht. Dat is in zekere zin weliswaar kenmerkend voor alle literaire taalgebruik maar gedichten bezitten die eigenschap in hoge mate. De Nederlandse woorden 'dichten' en 'gedicht' geven dat kenmerk van poëzie prachtig weer. Daarom staat een gedicht ook omgeven door veel wit geïsoleerd op een pagina. Het gedicht is als een schilderij van woorden. Proza daarentegen vult pagina na pagina en vraagt om doorlezen. Verhalen kennen een begin, midden en een einde waar uiteindelijk alle motieven samenkomen tot een bevredigende afsluiting. Epische poëzie is een tussenvorm tussen lyriek en epiek. Een episch gedicht vertelt een verhaal maar bezit tegelijkertijd de concentratie van het gedicht.
De tweetalige bundel van Munye Oduber-Winklaar (Bonaire …) *Ta asina y awor mi ta regla cuenta cu bo / Zo reken ik nu met je af*, is een van de weinige voorbeelden van epische poëzie

die we in onze literaire traditie kennen. De dichteres vertelt na het openingsgedicht in tien episodes in twee keer bijna tachtig bladzijden het verhaal van een gebroken en daardoor mislukte liefdesrelatie. Het kortste gedicht beslaat enkele pagina's, de langere gedichten soms meer dan tien.
De uitgever heeft gekozen voor een tweedelige bundel met eerst het volledige Papiamentstalige origineel waarna de door de dichter zelf gemaakte Nederlandse vertaling volgt. Dat vraagt van de lezer een concentratie op een van beide talen. Met uitgaven waarin origineel en vertaling naast elkaar worden geplaatst kan de lezer steeds switchen. Bij deze presentatie veroordeelt de lezer zich bij een dergelijke werkwijze tot voortdurend bladeren van voor naar achteren en omgekeerd.
De bundel opent met een apologie voor het schrijven: "Demasiado largo / Mi a biba / ta skirbi sconde // Te lang / heb ik /ondergedoken / verscholen / in mijn schrijven / geleefd". Zekere publicatie-angst tegenover haar eiland, haar familie, vrienden en haar zelf weerhield de auteur ervan met haar poëzie tevoorschijn te komen. Diezelfde reserve ten opzichte van publiceren zien we ook bij andere dichteressen die hun bundel een titel als *Triminti* en *Curashi* meegeven, wat immers ook veel zegt over de drempel die een auteur over moet in een kleine gemeenschap waarin schrijven geen vanzelfsprekende traditie is. Maar eenmaal die barrière genomen is er bij Munye Oduber-Winklaar van de aanvankelijke aarzeling niet veel meer te merken en schrijft de auteur haar persoonlijke gevoelens onvervaard van zich af.

Met wie de dichteres wil afrekenen in haar poëtische verhaal onthult ze niet. De persoon wordt voortdurend aangesproken, maar Munye zegt ook:

> Tevergeefs zullen enkele nieuwsgierigen te weten willen komen wie degene is met wie ik zou willen afrekenen Om het onderzoek te vergemakkelijken Ook om eventuele misverstanden te voorkomen wil ik toch wel meteen duidelijk stellen dat ik op de eerste plaats met mezelf Precies met mezelf wil afrekenen. Wie de wereld wil veranderen zal maar met zichzelf moeten beginnen.

Vandaar de dubbele afrekening. Ik heb dit fragment dat over niet minder dan negentien versregels uitgespreid wordt, opzettelijk als proza weergegeven. Had Munye haar afrekening dan niet beter in de vorm van verhalend proza kunnen weergeven? Zeker niet, want door de poëtische presentatie wordt de emotionele inhoud versterkt. Door de versregels op bepaalde momenten af te kappen en door de isolatie van woorden in een aparte versregel, krijgen belangrijke inhoudselementen specifieke aandacht. Wie probeert om van de geciteerde zinnen poëzie te maken, zal ervaren dat er zich diverse mogelijkheden aanbieden die elk hun eigen accenten bewerkstelligen.

De vertaling van het Papiamento naar het Nederlands volgt het origineel getrouw maar niet letterlijk en woord voor woord. Als eerste gedicht na de intro is het door de juryleden Henry Habibe, Walter Palm en Paulette Smith voor de Simia Literaire Poëzieprijs bekroonde 'E soñorealidad / De droomrealiteit' opgenomen. Dat gedicht begint als volgt: "Bon spierta / pero den mi soño / mi a carga bo / yaya bo / hiba bo / den tur e higra di solo / te riba Malecon". In de Nederlandse vertaling: "Klaarwakker in mijn dromen / heb ik je meegenomen / In de zengende zon / langs de Malecon".
Afgezien van het verschil in het aantal verzen, het ontbreken van de herhalende opsomming en de vrijheid van woordkeuze heeft de dichter-vertaler hier een mooi resultaat bereikt met de

handhaving van het eindrijm en zelfs alliteratie toegevoegd. Maar vaak is de vertaling heel wat minder literair waarbij rijm en ritme verloren gingen. Wie de bundel dus echt wil waarderen zal het origineel moeten lezen. Daarvan een voorbeeld.
Uit het gedicht ‘E barbulet / De vlinder’ blijkt duidelijk het verschil tussen Papiamentstalig origineel en de Nederlandse vertaling. Ik citeer het begin: “Ki misha mi cu ne / Ta di unda mi a sac’e / Ecolecua / Awor mi sa / Algun decada pasa / mi plachi preferi / den mi buki di lesa / di klas dos / e tabata”. Dit fragment verliest in de vertaling veel van de klankrijkdom en het rijm en daardoor een groot stuk van de impact op de lezer: “Die vlinder / Waar komt die / in Godsnaam / vandaan / Ja / Precies / Ik weet het nu / Enkele decennia terug / mijn lievelingsplaatje / uit het leesboekje / van de tweede klas”. De vertaling dient daarom het begrip voor wie dat behoeft, ze verhoogt niet de waarde van de bundel als geheel. Een afrekening met een verloren en mislukte geliefde zou een wraakneming kunnen inhouden, maar dat is in ‘Zo reken ik nu met je af’ niet het geval. De rekening die vereffend wordt is er een van verzoening:

> Tur locual
> a sosode
> cu mi y cu bo
> ta di un plan mayo
> Ta asina mester tabata
> Ta e papel aki
> a pertenece nos
> den e bida aki
> Pa finalisa
> mi a yega na e conclusion
> cu abo ta pa semper
> mi prome ilusion di amor
> Abo ta pa semper tambe
> mi prome desilusion di amor

Intussen is de literatuur op Aruba veel verschuldigd aan Bonaire. Naast Hubert Booi en Belén Kock-Marchena profiteren we nu ook van de eveneens op dat eiland geboren Munye Oduber-Winklaar en haar poëzie. Het is een aanwinst voor onze literatuur omdat het een tot nu toe onbekende vorm aan onze literaire traditie toevoegt.

Olga Buckley
Olga Buckley (Aruba 1950) is een van de actiefste personen op het gebied van literatuur en leesbevordering. Ze debuteerde in 2002 met de dichtbundel *Curashi*, publiceerde de *Bencho-trilogie*, en heeft in 2008 haar tweede dichtbundel *Sin wak patras* [Zonder terug te kijken] gepubliceerd, terwijl ze intussen ook met veel succes ‘Bon nochi! Drumi dushi’ als een vernieuwend leesbevorderingsproject lanceerde en uitvoerde.

De titel van het poëtisch debuut van Olga Buckley: *Curashi* (2003) is illustratief voor de moed die de dichter toont haar individuele roerselen aan het papier toe te vertrouwen in een heel persoonlijke en gevarieerde stijl en een thematiek die zich beweegt tussen de polen geboorte en dood, tussen jeugd en volwassenheid, tussen moeder en kind, tussen blijdschap en verdriet, tussen hoop en wanhoop. Problemen zijn niet aan de dichter voorbij gegaan en in deze bundel is

de dichter deze problemen bepaald niet uit de weg gegaan. Leven is vreugde en verdriet. Soms is leven pure blijdschap, maar het is ook strijd, worsteling, woede, wraak en wanhoop. Het begrip tijd, met zijn verleden, heden en toekomst is een centraal thema in het geheel. ‘Riba hala di tempo mi pensamentonan ta bula bai’ heet het in het tweede gedicht. Het dichten is een ontdekkingstocht om met woorden de eigen levenservaring en het verglijden van de tijd in een mensenleven te doorgronden. Het gedicht ‘Spiel’ eindigt met de retorische vraag ‘Wak bon! No ta bo mes bo ta mira cu tur bo aspectonan humano?’
Dichten is een speciale vorm van zich te uiten. Een – goede – dichter spreekt in beelden om in poëtische metaforen indirect naar ervaringen en emoties te verwijzen zonder deze rechtstreeks aan te wijzen en te benoemen. Dat laatste wordt aan lezers overgelaten. Verbergen en openbaren gaan hand in hand. Daarbij is de stijlfiguur van de directe herhaling of herhaling met variatie belangrijk. Olga Zaandam hanteert een vrije versvorm, ze gebruikt weinig rijm maar herhaalt betekenisvolle klanken om centrale woorden daarbij extra te benadrukken, ze hanteert een vloeiend ritme waarbij de meestal korte versregels extra vaart verkrijgen. Dat versterkt de intensiteit en de felheid waarmee haar poëzie geschreven is.

Mi kier compronde…

Cu dia ta lucha fuerte
bringa tempo,
y na final ta sucumbi
pa anochi !

Cu tera ta guli simia
mima manera baby,
y na final ta scupi
blachi berde !

Co solo ta podera di mundo
sofoca creacion
y na final ta core sconde
tras di say’i horizonte!

Cu awa ta basha duro
laba caminda,
y na final ta disparce
den nada !

Cu bida ta mara na tempo
tene duro,
y na final ta laga destino
bay cune !

De bundel *Curashi* heeft een gesloten structuur van geboorte in het eerste gedicht tot de trits geloof, hoop en moed aan het slot. Even werd ik zo aan de bundel van Mayra Croes-Croes herinnerd met de bijbelse drieslag geloof, hoop en liefde, maar voor dergelijke associaties is de

bundel van Olga Zaandam toch te aards, te profaan, te veel aan de wereldlijke tijd en te weinig aan de eeuwigheid gebonden. Het slotgedicht van *Curashi* eindigt met 'pa ora cu Speransa a sali di su trans y kier a sigui e caminda cu Fe a indic'e, el a perde esaki scondi bou di e sombra inmenso di tempo.' Olga Zaandam verwoordt op indringende wijze de tegentijdse menselijke worsteling en de overwinning van de moed, van de moeder.

Olga Buckley is geen veelschrijfster in die zin dat ze in hoog tempo schrijft en publiceert. Pas in 2007 verscheen haar tweede bundel *Sin wak patras*. Wat ze aan het papier toevertrouwt ondergaat een langdurig rijpingsproces voor het tot een definitieve publicatie komt. Maar die is dan ook doordacht en hecht gestructureerd, waarbij de klankrijkheid en vooral ook de bijzondere beeldspraak opvalt. Zo luiden van het eerste gedicht 'Manece' de tweede en derde strofe:

Gara e yabi
y habri
porta di mainta,
crusa frontera
subi e caminda
di lus bo dilanti.

No wak patras,
laga solo bisti bo
e mantel di oro
traha na bo midi.

Zo wordt dit een het openingsgedicht in dubbele betekenis: van de nieuwe dag en een nieuwe bundel poëzie. In de rest van de bundel is er nogmaals sprake van een opening omdat er na en naast de voortdurend opduikende herinnering een open toekomst te wachten ligt. Zo worden in het derde gedicht 'pasado' en 'destino' tegenover elkaar gesteld in "sacudi bo schouder / tira abou e carga / cu te tenebo / catibo di bo pasado // Laga bo consenshi / tuma rienda / di bo destino / cu ta bo derecho."
Verleden, heden en toekomst zijn als trits van tijd met elkaar verbonden als negatief tegenover positief. Het verleden wordt afgesloten, de toekomst ligt open. Daarom blijft de auteur in een gedicht als 'no mensoprecia mi / pasobra bo mama su lombrishi ta dera / aki y esun di mi / mama no" niet bij het verleden staan. Voor wie dieper graaft ziet dat dergelijke verschillen van verleden en afkomst in wezen niet essentieel zijn, want: "Coba bai / hundo bou di tera / unda tur liña / di bida ta topa / cu otro." Dan wordt het duidelijk dat het totaal geen zin bij een verleden stil te staan dat valse claims legt, maar dat het beter is het heden in ogenschouw te nemen, want "E dos raisnan cu bo / ta wak ta / troce den otro / ta nan. / Bo mama / y / mi mama."
De begrippen 'open' en 'openheid' zijn centrale gegevens voor de hele bundel. Ook begrippen als 'vrijheid' en 'bevrijding' staan daarbij zo centraal dat ze keer op keer in verschillende vormen en bewoordingen in de gedichten terugkomen: libertad, liberacion, liber, libera.
Evenals in de vorige bundel *Curashi* (2002) speelt Olga Buckley een voortdurend spel met tegenstellingen, maar dat zijn antitheses die worden gekritiseerd en overwonnen. Niet voor niets luidt de opdracht aan broers en zusters: Uni nos a biba. Uni nos e keda. Uni nos ta sigui." Die eenheid ligt echter niet altijd vanzelfsprekend voor de hand, want het verleden blijft toch in de gedachten rondspoken. Bij het lezen heb ik me soms afgevraagd of hier misschien sprake is van

optimisme tegen beter weten in, zoals in een paradoxaal vers als “salba mi for di sombra di felicidad”, en “e legria di tristesa” en zo zijn er meer voorbeelden te geven uit hetzelfde gedicht, zoals “e speransa di desesperacion” en “e rikesa di pobresa fiel”, maar dan .eindigt een dergelijk gedicht vol paradoxen toch weer met “e sabidurai di humildad / Guia riba caminda pa triunfo / Bo don special.” In het klankrijke spel met woorden, beeldspraak en stijlverschijnselen is de taal voor Olga Buckley heel belangrijk, zoals blijkt uit het beeldrijke ‘Ai, mi lenga’, waarin een kritische toon doorklinkt over de positie van het Papiamento.
Deze naar inhoud en vorm zo rijke bundel is verzorgd uitgegeven met een mooi omslag en de poëtische inhoud steunende veelkleurige illustraties die het optimisme naar een open toekomst dat de bundel kenmerkt ondersteunen. Dat is tot slot ook het geval met de tweeregelige sententies die op de linkerpagina staan als daar geen illustratie aanwezig is: “No ta palabra, sino caracter ta forma idioma.”

Robertico Croes

Ramón Todd Dandaré deed het, Pedro Velasquez deed het, Frank Booi deed het, Mario Dijkhoff deed het ... En zo zouden we nog wel even door kunnen gaan, want zij en meer jonge Arubanen schreven én publiceerden poëzie tijdens hun studietijd en zwegen na hun afstuderen vervolgens in alle talen. Maar toch liet niet iedereen zich door drukke sociaal-economische gewichtigheden weerhouden om door te gaan met schrijven en publiceren.
Nadat Tico Croes (Aruba 1955) in 1977 onder het pseudoniem Ticoli zijn poëtische debuut *Alma sangra* geheel volgens deze studententraditie het licht deed zien, werd van hem, na nagenoeg twintig jaar, een tweede dichtbundel gepubliceerd onder de titel *Potret di un cara desconoci* (1997). De omslag en de koptitels melden steeds 'potret' maar de titelpagina 'portret'. Hoewel zijn afbeelding veelvoudig op de omslag staat, moet de titel wel op iemand anders slaan, want inmiddels is het gezicht van deze (inmidels oud-)politicus en minister van economische zaken bepaald niet onbekend meer. In de Arubaanse literatuur kennen we vooral schrijvende leraren, maar ook een journalist, kapper, jurist, psycholoog, ambtenaar of socioloog. Nu kunnen we daar dus een publicerende politicus aan toevoegen. Dat is in onze contreien niet ongewoon, getuige Cola Debrot, Albert Helman, R. Venetiaan, R. Dobru en O. Martina om alleen maar een paar Antilliaanse en Surinaamse schrijvende politici te noemen.

Tico Croes is bepaald geen veelschrijver. Na zijn debuut *Alma sangra* verschenen er nog enkele gedichten van hem in *Cosecha Arubiano*. De nieuwe bundel *Potret di un cara desconoci* telt niet meer dan eenentwintig gedichten.

> Ik ben heel voorzichtig om mijn emoties zo maar weg te geven. Daarom publiceer ik niet veel. Na mijn debuutbundel verschenen er hier en daar in tijdschriften enkele losse gedichten. In 1986 won ik een literaire prijs in Californië, waardoor een gedicht werd opgenomen in een 'Anthology of American Poetry'. Pas nu kom ik met een tweede bundel, twintig gedichten over de liefde, als hommage aan Pablo Neruda's 'Veinte poemas de amor y una canción desesperada' (1924).

Het debuut *Alma sangra* heeft een gesloten structuur in die zin dat de bundel zowel begint als eindigt met 'vrijheid'. Maar met dat begrip wordt een nieuw toekomstperspectief opengelegd en daarom is er geen sprake van stilstand maar juist van ontwikkeling. Dat vraagt om enige uitleg. Waar de dichter aan het begin nog twijfelt aan zijn schrijven, "por ta / ta koi loko / ma skibi / o sin

baló", wegens zijn geringe ervaring, "t'ami mes / jiu' naturalesa / berde'i jerbe / k'ainda / hopi kas / tin pa drenta", halverwege de bundel luidt het al "mi destino / ta mundo" en aan het einde "mi bos / meste resona / den tur horea". De dichter heeft uiteindelijk tot taak de mensen, zijn volk, te bevrijden van een driehonderdjarige last van koloniale geschiedenis, bestaande uit slavernij en vernedering. De bundel eindigt met een oproep. Wij - de dichter en zijn lezers, zijn volk - moeten de ketenen van deze onderdrukking verbreken en de eigen geschiedenis maken.
Het zal duidelijk zijn dat Tico Croes' poëtische debuut geheel past in de ideologische of, positiever uitgedrukt, idealistische traditie van jonge studentenpoëzie van de jaren zeventig. Zoals hij schreef, zo schreven rond dezelfde tijd en vanuit dezelfde positie de wat oudere Frank Booi en Mario Dijkhoff - om slechts twee namen van literaire generatiegenoten te noemen. De wachtwoorden luiden vrijheid, solidariteit, identiteit, strijd en een nieuwe toekomst.
De gedichten in *Alma sangra* hebben de eenvoudige vorm van relatief lange zinnen die door een verdeling over een groot aantal korte versregels een staccato-ritme meekrijgen. Achteraf oordeelt de dichter zelf over deze poëzie:

> In mijn eerste bundel schreef ik volgens de mode van de tijd nog korte verzen. Nu zoek ik naar de schoonheid van de taal in een meer bij het proza aanleunende vorm. Ik ben erg onder de indruk van de filosofie van Pascal, het lijden en de nostalgie die basis en bron voor de creativiteit kunnen zijn. *Alma sangra* schreef ik in de relatief korte tijd van driekwart jaar, nu heb ik er lang over gedaan omdat ik veel research pleegde, de ideeën achter de gedichten wilde doordenken en met de vorm ervan wilde experimenteren. Deze gedichten zijn langzaam ontstaan. Ze zijn het resultaat van schrijven en bewerken.

De sterkste kant van Tico Croes' debuut is het verbinden van persoonlijke gevoelens met elementen uit de omringende natuur en de geschiedenis, het samengaan van het innerlijk en het uiterlijk, van individu en maatschappij. Deze werkwijze keert in de nieuwe bundel versterkt terug:

> Toen ik in 1984-1985 in Californië studeerde kwam ik onder de indruk van de Griekse en Romeinse filosofie, met name het werk van de Stoïcijn Marcus Aurelius aan wie ik een van de twee motto's voor mijn nieuwe bundel ontleende. Ik bestudeerde zijn ideeën over moed en trouw die me sterk aanspraken. Ik kreeg het plan om daarover één gedicht te schrijven, met name over een rijk en machtig gevoel als de liefde. Ik beschouwde het als een soort ontdekkingsreis in mijzelf. Maar al werkend wilde ik meer met het liefdesthema doen. Ik bracht meer elementen in, zodat er niet een gedicht maar een bundel groeide.

In het voorwoord schrijft uitgever Jossy Mansur dat *Potret di un cara desconoci* niet alleen een lang liefdesgedicht is, maar ook een etalage voor de schoonheid van het Papiamento, waarover de dichter zelf opmerkt:

> Ik wilde de rijkdom van het Papiamento aantonen, en dat vooral door middel van het gebruik van oude gezegdes en de folkloristische traditie. Mijn grootmoeder vertelde me dat je in gevaar twee messen kruiselings moest opheffen om het onheil te bezweren. De roep van de chuchubi wordt ook algemeen als onheilsteken gezien. Zulke traditionele folkloristische gegevens en beelden die ik ontleen aan de natuur zoals namen van bloemen, gebruik ik als symbolen voor het uitbeelden van mijn gedachten, mijn emoties, mijn gevoelens, mijn stemming in het algemeen.

Potret di un cara desconoci verwoordt de liefde tussen twee mensen van het prille begin tot het bittere einde, in tijd verwoord door de schildering van de ochtend tot de avond:

> Ik verwoord in 'Potret di un cara desconoci' de liefdesstrijd tussen man en vrouw, en de traditionele folklore met een zo rijk mogelijk vanuit de traditie gevoed Papiamento. Ik vind de laatste tijd de poëzie nogal droog en kaal. Dat is geen kritiek op bestaande dichters, maar ik wil daarmee aangeven dat ik op een andere manier te werk ga. Ik zoek naar een nieuwe fase in de Arubaansee poëzie, met een nieuwe stijl en nieuwe inhoudelijke elementen.

Potret di un cara desconoci is het product van een gerijpt inzicht, dat zich literair uit in singuliere beeldspraak, in verrassende stijlverschijnselen, in speciale syntactische wendingen en in een uitzonderlijke woordkeus. Vele keren heb ik vergeefs in de beschikbare woordenboeken gezocht naar de betekenis van woorden. Deze kracht geeft gelijk de grenzen aan, waarlangs de dichter somtijds manoeuvreert, op het randje van retoriek en mooischrijverij.
Er is van Tico Croes' stijl geen precedent in onze Papiamentstalige literatuur. Als poëzie zowel analyse als beleving is, komen beide groepen lezers bij Tico Croes aan hun trekken: de laatste ondergaat de sfeer van de gedichten waar de eerste ze moeizaam inhoudelijk ontraadselt. Beide vormen van lezen zijn beurtelings mogelijk en bieden beide bevrediging.
Soms doet het taalgebruik aan een heel andere dichter van Aruba denken, Clyde Lo-A-Njoe met zijn bundel *Dansen / Baliamento* die van 1983 is. Maar dat geldt alleen het taalgebruik, zeker niet de inhoudelijke kant van beider poëzie. De gedichten die aanvankelijk nog titels hadden, worden in de bundel slechts genummerd. Ter illustratie van inhoud en taal volgt hier nummer dertien:

> Drumi a keda e atardi di mil mirada
> cu kier a troca biento di cristal
> pa e huesped soberbe di lus di strea.
> Cuaha cu rosa di sanger,
> e atardi tabata filtra
> den multitud di biento
> y tabata palpita melodianan di delirio.
>
> E man blanco, suave y delicado
> tabata scoria un ilusion, un memoria
> pa fermenta simiyanan den biento.
> Angustioso e atardi tabata aleja
> cu pluma di dolor y speransa den aire,
> den tempo, sin rastro, ni solo,
> ni explosionnan briyante di claridad.
>
> Scondi tras escudo di misterio
> y mil mirada
> e atardi a reposa ariba trankera
> di flornan di amor
> coquetiando cu bo nomber
> den mondongo di lama.

Anton Claassen behandelde in zijn *De navelstreng van mijn taal* (1992) van de dichter Ticoli één gedicht uit *Alma sangra*, als laatste vertegenwoordiger in de afdeling 'overige dichters'. Het is na de bundel *Potret di un cara desconoci* duidelijk dat deze dichter een meer prominente plaats in de Arubaanse dichtergelederen verdient.

De vrouwelijke stem

Het zal de lezer misschien opgevallen zijn dat in de keuze hiervoor de vrouwelijke poëtische stem overheerst, althans sterk vertegenwoordigd is. Hierna geef ik nog enkele voorbeelden van vrouwelijke dichters en hun werk.

In 1987 publiceerde V.S. Piternella de dunne bundel *Dulce mentira.* Over dat werk zei haar zoon Richard Piternella: "Mijn moeder schreef altijd al gedichten, al heel lang. Hoewel ze tien kinderen had en naast het verzorgen van haar gezin ook nog als naaister moest werken, ontwikkelde ze toch haar eigen creativiteit door middel van het schrijven van poëzie en trouwens ook proza. Ze heeft drie novellen geschreven die ik nog nooit gezien of gelezen heb. Maar ze zijn er nog wel.

Toen ik in Nederland studeerde, stuurden we elkaar gedichten, soms over allerlei onderwerpen, soms als antwoord op elkaar. Toen ze me een keer opzocht in Nederland, hebben we plannen gemaakt om een aantal ervan uit te geven. Dat was in het begin van de jaren zeventig. Stanley Cras was toen nog in Nederland met zijn "Flamboyant". De Sticusa adviseerde ons om contact op te nemen met Frank Martinus Arion, maar die konden we niet bereiken. Zo is het plan blijven liggen, maar we bleven wel schrijven. Toen ik aan het begin van de jaren tachtig weer terug was, probeerde ik de gedichten hier uit te geven. Toen ik eindelijk een goede drukker gevonden had - ik kende de juiste mensen niet - overleed mijn moeder. Toen heb ik daarna eindelijk in september 1987 een keuze van de Spaanstalige en enkele Papiamentstalige van mijn moeders gedichten in eigen beheer uitgegeven: Viola S. Piternella: *Dulce mentira* (*Amigoe* 14-9-1987)

Carmen Maria Herrera (Aruba 1951) werkte in het onderwijs en gaf zanglessen in Coro Kibrahacha. Ze is vooral bekend in de toneelwereld, waar ze een belangrijke rol vervult. Ze is leidster van de Grupo Teatral Kibrahacha (1986) en van Fundashon Pro Teatro Aruba (1994). Ze schreef toneelstukken voor kinderen, jongeren en volwassenen. *Djis un rato* (1997, 2002) is haar poëziedebuut voor een volwassen publiek, een bundel met maatschappijkritische gedichten over het eiland, de jeugd in het algemeen en haar persoonlijke herinneringen en leven.

Een mooi voorbeeld van haar eenvoudige en directe wijze van dichten en de thematische inhoud is Grito di un hoben, waarin een jongere zijn ouders en hun (gebrek aan) opvoeding aanklaagt.

> Di con boso ta wak mi?
> Boso no ta reconoce mi?
> Mi ta boso yiu
> cu boso mes a traha y trece na mundo.
> (…)
> Dicon boso no tabata sa
> di siña mi balornan di bida
> di siña mi scohe y di siña mi
> e pakico si y e pakico no

Ora mi yega cas boso no t'ey
Mi ta come sin boso
y anochi mi ta bay drumi sin boso bendicion

Y awor boso ta wak mi y boso no ta reconoce mi?

Mi ta simplemente e fruta di boso propio creacion.

Onder het pseudoniem Tasaïr publiceerde Maria Mathilda-Kock, na haar debuut *Sombra di mi mente* (...) in 2009 haar tweede poëziebundel *E hadrei di inspiracion, w*aarbij de hadrei als woonvertrek of galerij symbool staat voor gezelligheid, familiale saamhorigheid, rust en bezinning, die in vijf delen verwoord worden in eenvoudige, gevoeldige en oprechte gedichten over het eiland, geloof, liefde en vooral het familieleven, zoals in 'Den corecore di añanan':

Den corecore di añanan
bo curazon, podise
lo alcansa
e berdadero
sentimento
den bo alma

Pa sana heridanan
causa pa furia
lo tuma un siglo
di pasenshi
cu bo no por imahina
si nunca bo a ni pensa
un rato so …

De laatste jaren is ook Sonia Ruiz actief met de drie bundels *Nos Rosa* (2011), *Barbulet* (2013) en *Curason* (2014), met daarin gedichten in diverse talen, waarbij het Papiamento het sterkst vertegenwoordigd is. Sonia Ruiz woont in Nederland, maar haar eerste bundel *Nos Rosa* bevat vooral gedichten over het eiland van geboorte en de jeugd, afgesloten met een korte impressie in proza: 'Voorbij mijn horizon' in het Nederlands: "Ik moest even terug naar mijn geboortegrond, een jaarlijks bezoek, om verbinding te houden met waar ik vandaan kom. Terug naar de bron waar alles begon ...".

Het titelgedicht in Barbulet is een persoonlijke positiebepaling: "Manera un barbulet / Mi a bula y topa mi mes / E otro banda di mi bida / Mi libertad / Y tambe / Pa no wak mas atras den pasado" maar zonder bijzonderheden te onthullen besluit het gedicht met de algemene constatering "E piedra a sali foi mi sapato / Mi ta sinti mi liber y feliz / Hunto cu mi barbulet // Mi barbulet / Mi suerte ta e regalo den mi bida." (p. 10)

Sonia Ruiz schrijft persoonlijke verzen zonder het achterste van haar tong te laten zien, eenvoudig en direct, zoals in het korte voorbeeld 'Santo blanco' uit de derde bundel: "Mi curpa ta ril / mi mannan ta tembla // Mi ta skirbi den nos santo blanco / e diesun leternan / cu ta sali for di mi curazon // Mi ta stima bo." (p. 14)

In het begin van dit hoofdstuk schreef ik over maatschappijkritische en persoonlijke lyriek. Het zal in deze korte weergave van deze bundels duidelijk zijn dat het tweede thema, dat van de persoonslyriek, in de latere bundels sterk overheerst.
De dichtkunst kent vanaf de Status Aparte in 1986 een steeds toenemende productiviteit en een relatieve veelkleurige bloei die zich beweegt tussen vrijheid en gebondenheid. Dichten is schrijven in vrijheid, maar wel in een vrijheid in gebondenheid. De moderne poëzieproductie overziende pleit ik toch ook voor meer gebonden vormen. Metrum en rijm dwingen de dichter tot ambachtelijkheid, niet de gemakkelijke rijmelarij of een poëtische dreun, maar een rijm en ritme die zo zijn aangebracht dat ze zich zelf als het waren wegcijferen en niet meer opvallen omdat ze organisch met de inhoud en de loop van de gedachtestroom verbonden zijn. Daarom zeg ik tot onze dichters: schrijf eens een sonnet, een streng kwatrijn, herschrijf en schaaf eens wat meer, want dichten is inspiratie én werken.
Als we lezers willen - en welke schrijver wil dat niet - en als we erover klagen dat er zo weinig gelezen wordt, zijn we dan zelf niet medeschuldig door gemakzucht die in wezen minachting voor het publiek betekent, waardoor de lezer het vervolgens terecht laat afweten.
Werk dat in eigen beheer wordt uitgegeven, moet het doen zonder de eerste en heel belangrijke kritische zeef van de commerciële uitgever die zo zeer adviseert en corrigeert dat vaak gezegd wordt dat van wat ongevraagd aangeboden wordt bij professionele uitgevers 95 procent verdwijnt in het ronde archief, de prullenbak. Het is toch een kleine moeite bij de vorm van enige uitgave enkele basisregels in acht te nemen, hoe het voorwerk eruit moet zien, omtrent de lay out en de leesbaarheid van een pagina, het inbinden van een boek?
Dat we aangewezen zijn op kleine oplagen en dat daardoor de prijzen hoog zijn is een gegeven. Maar moet een geniet boekje van 28 pagina's echt vijftien gulden kosten, wat meer is dan twee kwartjes per pagina? Willen we de lezer winnen dan zal er inhoudelijk en technisch nog heel wat werk te verzetten zijn.

04.3.1 Belén Kock-Marchena: Ik wil niet dat de hoop in mij sterft

Belén Kock-Marchena werd in 1942 geboren op Bonaire, maar groeide op in Aruba. Na haar lagere school haalde ze haar mulo-diploma op Curaçao en volgde de onderwijzersopleiding vervolgens op Aruba. Na de opleiding in Nederland met de volledige bevoegdheid voltooid te hebben, werkte ze in Aruba in het onderwijs. Belén Kock-Marchena werd in 1986 bekend door het gedicht 'Juffrouw, ik heb een bòter meegebrengt' dat op posters gedrukt overal verspreid is, tot op Curaçao en Bonaire toe. Daarna verscheen in 1994 ‘E milagro' eveneens op poster. Ze publiceerde de dichtbundels *Vibrashon di amor* (1995), *Milager* (1998) en *Den bena di bida / Levensader* (2001). In haar dichtwerk staan drie thema’s centraal: de liefde voor het Papiamento, persoonlijk verwerkte emoties en sociale verantwoordelijkheid. In samenwerking met Eveline Ruiz werd een verhaal geschreven voor de leesmethode 'Ban siña lesa'. In 1990 verscheen een bijdrage in een bundel van Caribische vrouwenpoëzie 'Creation Fire'. In mei 1994 nam Belén deel aan het Multi Etnisch Podium Festival in Utrecht deel, waar ze zes gedichten voorgedragen in het Papiamento en in een door Ria Petronia gemaakte Nederlandse vertaling.

Belén Kock-Marchena: een gesprek

Na de onderwijzersopleiding op Aruba volgde ik de hoofdakte in Amersfoort in Nederland. Ik was intern en ons werd bijgebracht hoe belangrijk het Nederlands was. Ik schreef in die tijd al wel, soms in het Nederlands en in het Papiamento. Maar door de houding van 'dat Papiamento is toch niks' die er in het onderwijs in die tijd heerste, durfde ik nooit te laten zien wat ik voor mezelf opschreef. Al vanaf heel jong had ik altijd een dagboek bijgehouden, heel geheim met een sleuteltje, zoals dat de gewoonte was. Daarin schreef ik wat me bezig hield, in proza en poëzie.
Toen ik met de volledige bevoegdheid in de jaren zestig op Aruba terugkwam, ontmoette ik onder anderen Philomena Wong. We schreven allebei en hadden veel contact met Hubert Booi die in die tijd Hoofd van het Bureau Cultuur en Opvoeding was. Ik heb een tijdlang bij Mascaruba toneel gespeeld. Dat was toen Piet Kamerman regisseerde. Creativiteit leeft diep in mij. Ik vind het leuk om te spelen, om te tekenen, te boetseren, om werk van anderen en van mezelf te declameren. Kamerman wilde dat ik een professionele opleiding in die richting zou volgen, maar ik ben getrouwd en op Aruba in het onderwijs gebleven. Op de Pius X school speelde ik wel weer toneel met de kinderen.

Ik schrijf heel veel, maar ik heb in het begin een grote angst gehad om te publiceren. Dat komt doordat men altijd zo minachtend over het Papiamento heeft gedaan in het onderwijs. Ik wil mensen met mijn gedichten raken, een gedicht moet ze wat te zeggen hebben. Ik sta al zo lang voor de klas. Wat mij dwarszit is het Nederlands op school. Het Nederlands is dood bij de kinderen. Daarom protesteer ik. Ik schreef in 1986 het gedicht ‘Jufrouw ik heb een bòter meegebrengt’ over die taalproblematiek. Ik schreef het op tijdens de 'luna cultural' die aan het Papiamento gewijd was, en daar heb ik het voor het eerst voorgedragen en werd het als affiche uitvergroot opgehangen.
Ik schrijf over zorgen en blijdschap voor kleine kring. Vroeger had je in het onderwijs niet het gevoel dat je veel kon. Het Nederlands werd gepromoot en op kostschool was Papiamento streng verboden. Wat ik schreef leek me daarom minderwaardig. Waarom zou ik het publiceren? Jaren geleden waren er wel workshops over Papiamento, maar daarna was er alleen maar stilte. Alle discussiestukken verdwenen in diepe laden. Ik houd van mijn taal. Ik wil deze beter leren beheersen. Daar wil ik verbetering in brengen.

Mensen in mijn omgeving hebben mij altijd aangemoedigd om te publiceren. Ik spreek veel met Joyce Pereira, met Philomena Wong en Alice van Romondt en Dess Croes van uitgeverij Charuba. Die hebben me altijd gemotiveerd. Voor de uitgave van mijn eerste bundel heb ik veel steun gehad van Nydia Ecury. Philomena bracht me met haar in contact. Ze heeft de gedichten gelezen en becommentarieerd, eerst op Aruba en daarna toen we op vakantie op Curaçao waren. Soms vond ik dat ze voorstellen tot verbetering deed, soms vond ik mijn eigen oplossing beter.
De gedichten in de bundel *Vibrashon di Amor* zijn ontstaan uit allerlei vormen van inspiratie, uit gevoelens van vreugde, maar ook van bezorgdheid en ongerust zijn. Allerlei menselijke emoties spelen een rol, maar de liefde is daarvan de sterkste. Ik schrijf hoe mijn moeder mij heeft gevormd, hoe ik mijn gestorven vader mis, die een grote steun voor me is geweest. Ik kan het verlies accepteren, omdat ik weet dat ik hem zal weerzien. Ik schrijf over de liefde voor mijn man en kinderen. Vrienden vragen me om gedichten die ze hun familie sturen. Wat ik schrijf voor kleine kring inspireert kennelijk ook anderen. Ze voelen na wat ik voel en zo ben ik een steun voor ze met mijn poëzie. Al is de eigen inspiratie vaak wel heel anders dan wat een lezer er later in leest. Daarnaast is mijn poëzie het resultaat van sociale processen. Ik word droef door al het slechte nieuws dat via krant, radio en televisie op me afkomt. Ik hoop op een verbetering en dat wil ik opschrijven. Ik wil niet dat de hoop in mij sterft. Ik ben van gevoel geen zwartkijker. Ik wil niet bitter worden. Mijn gedichten hebben daarom altijd een positief einde. Wij hebben zoveel overvloed en neigen toch tot klagen, tot individualisme en egoïsme. Als ik onze problemen zie naast alle droeve nieuws van de media vind ik mezelf hypocriet.
Mijn gedichten hebben ook een culturele taak. Ik wil met mijn gedichten in het Papiamento protesteren en de niet geïnteresseerde regeerders tonen dat een kind recht heeft op onderwijs in zijn moedertaal, zoals een Unesco-rapport ons al zo lang geleden vertelde. Er is nu wel iets in beweging, maar wat doet de regering? Ik wil niet met de armen over elkaar aan de kant blijven zitten. Ik heb met mijn klas toneel gespeeld. Een jongen die voor de klas niet uit zijn Nederlandse woorden en zinnen kan komen en daarom dom lijkt, speelde de hoofdrol, die hij heel intelligent en creatief vertolkte. Dat geeft me steeds duidelijker het gevoel dat we in ons onderwijs verkeerd bezig zijn. We staan zo dualistisch ten opzichte van de taalsituatie. Ik moet bepaalde dingen doen terwijl ik zie hoe moeilijk dat voor mijn leerlingen is. De bestuurders zouden ons daadwerkelijk moeten steunen. Wat heb ik zelf met mijn eigen taal gedaan? Ik heb mijn eigen kinderen altijd gestimuleerd hun moedertaal te lezen en te schrijven. Kinderen spreken van alles door elkaar en kennen geen enkele taal echt goed.
Ik gebruik altijd vrije verzen. Ik schrijf geen sonnetten of andere ingewikkelde dichtvormen. Ik zet mijn emoties direct op papier, onregelmatig maar met een grote aandacht voor ritme en melodie. De alliteratie speelt een grote rol, ook de herhaling van klanken, woorden en korte zinnetjes. Ik wil dat mijn inspiratie ook bij de lezer overkomt. Ik wil contact met iedereen, niet met alleen paar literaire kenners. Ik wil de mensen hoop geven. Mijn poëzie wil troosten. Toen een poos geleden een klein elfjarig meisje door een verkeersongeluk stierf, schreef ik een gedicht dat de ouders kon troosten. We mogen de zon in ons nooit onder laten gaan.

Vibrashon di amor

Vibrashon di amor (1995) is een verzameling van gedichten die gedateerd zijn vanaf 1985, dus van tien jaar dichterschap. De meeste gedichten echter zijn van jaren negentig. Belén Kock beschrijft in haar poëzie het leven van alledag met zijn vreugde en verdriet, zijn liefde en geloof. Die thema's verwoordt ze in eenvoudige taal die declamatiemogelijkheid biedt. Als compositorisch geheel beweegt de bundel zich van rouw naar aanvaarding. *Vibrashon di amor* eindigt met 'Een nieuwe ster

aan het firmament': 'na shelo scur, un strea cla, ta bula, ta balia, ta kinipi wowo, pa pone hari atrobe esnan cu ta yor'e'.
De bundel opent met een motto van Phil Bosmans, waarin de liefde centraal staat. Zoals een bloem de zon nodig heeft om te bloeien, zo heeft de mens liefde nodig om mens te worden. In een van de laatste gedichten van deze eerste bundel staat de zinswending 'blachi berde di speransa lo dorna mi hardin'.
Poëzie heeft een duidelijke functie in het geestelijk leven van de mens, ze kan tot persoonlijke troost en bemoediging dienen. Daarnaast heeft ze eveneens een maatschappelijke functie. Beléns gedicht 'Juffrouw, ik heb een bòter meegebrengt!' is in nagenoeg alle overheidskantoren en onderwijsgebouwen aanwezig. Belén Kocks poëzie is vooral voordrachtspoëzie die door levende orale presentatie sterker werkt dan eenzaam en in stilte gelezen; het zijn gedichten die je moet horen, omdat ze pas dan hun volle werking van klank en ritme prijsgeven.

Milager / Miracle
De titel van de bundel *Milager* (1998) is ontleend aan een kort gedicht, dat vertelt van een traan die een zaadje bevochtigt, waardoor dit ontkiemt en groen blad voortbrengt. Dit beeld geeft de teneur van de gedichten aan: van negatief naar positief. Een traan bewerkstelligt ontkieming, uit een rotsspleet komt toch nog leven. Belén schrijft over de woestijn en de oase, de hete zon en de twinkelende sterren, de wind en de golven die op de kust beuken èn een zacht verkoelend ochtendbriesje dat het lichaam streelt, de warawara en de kolibri, de slang die zich in de modder ophoudt en het geloof in God. De beelden zijn vaak lichamelijk, waarbij handen en ogen genoemd worden, maar ook hier lopen deze beelden steeds weer uit op de ziel als de centrale metafoor. Eenzaamheid wordt opgeheven door het besef niet alleen door het leven te gaan en in het leven te staan.
Uit de gedichten spreekt een groot vertrouwen in de kracht van het leven, een winnend optimisme. Maar niet zonder meer en uitsluitend! Er zijn ook gedichten die als toevlucht dienen om aan het kwaad uit de wereld te ontkomen. In 'Nostalgia' denkt de dichteres met weemoed aan vroeger en smeekt ze als het ware dat, mocht de rumoerige wereld haar rust verstoren, haar dan toch de illusie te laten dat dit kleine eiland een paradijs is. Dromen tegen beter weten in... Dichten als vluchthaven uit de boze wereld...
In het slotgedicht van de bundel staat: laten we de witte lelie plukken temidden van het onkruid, laten we het brood van alledag met anderen delen, laten we muren van onverschilligheid neerhalen, laten we spanning transformeren tot vreugde, laten we simpelweg elkaar leven geven... Met het aan het begin van elke strofe vijf keer herhaalde 'laten we' wordt de lezer klemmend opgeroepen zich bij deze visie aan te sluiten.

Den bena di bida / Levensader
Den bena di bida / Levensader (2001) bevat ruim twintig gedichten in het Papiamento, met een Nederlandse vertaling door Ria Petronia-Heesakkers 'om het Papiamento te introduceren aan een breder lezerspubliek'. Zowel vormelijk als inhoudelijk is *Den bena di bida / Levensader* een voortzetting van de vroegere bundels. Belén Kock-Marchena schrijft directe gedichten, waarbij het woord een moreel doel dient. Haar zinspreuk 'Pijn, verlatenheid en desillusie zullen begraven blijven, als de mensheid solidair is met degenen die gebukt gaan door het leven' illustreert dat. Ze schrijft met een hoge inzet. Naast een ode aan het geboorte-eiland Bonaire en een oproep tot eenheid aan het Arubaanse volk, speelt sociale problematiek een rol, bijvoorbeeld in 'Dolor di un adicto'. Algemeen menselijke gevoelens van zelfbewustzijn, vreugde, verdriet en verwarring wisselen af met gedichten over familieleven en vooral naar het slot van de bundel toe, geloofsleven.

Leven is het goede en positieve opgraven in jezelf en anderen, is verdriet veranderen in vreugde, is begrip hebben voor anderen en met liefde de mens te aanvaarden. Die liefde kan zijn naastenliefde, kinderliefde, moederliefde en vooral goddelijke liefde. Blijf niet stilstaan bij het negatieve. Zoek uit verdriet naar positieve krachten. Blijf dat positieve van het leven steeds nastreven, geleid door geloof. Die thema's worden vaak verwoord met beelden uit de natuur: "Heel even stond ik stil op het veld van je leven, ploegde de grond om een bloem te planten, altijd hopend dat anderen haar water zouden geven."

04.4 Proza: vertellingen en verhalen

Hoewel het proza de laatste tijd in opkomst is, blijft de poëzie vooralsnog met meest populaire genre: gedichten zijn beknopt en laten zich bovendien gemakkelijker voordragen dan het voorlezen van relatief lange verhalen. Van het proza dat verschijnt is de vertelling die nog sterk in de orale traditie staat op zijn beurt weer populairder dan de dikke romans. De spanningsboog in een kortverhaal is korter en moet daarom ook strakker zijn, maar een geringer aantal personages maakt de enorme concentratie over een lange periode die een roman nu eenmaal vergt, weer eenvoudiger. Een reden zal ook wel een financiële zijn omdat veel werk in eigen beheer en op eigen kosten gepubliceerd wordt: een dunne verhalenbundel vergt niet zo'n grote investering als een dikke roman. Het proza van het eiland – uiteraard met enkele uitzonderingen – kent voorlopig meer verhalenvertellers dan romanschrijvers.
Onder hen zijn er echte talenten maar ook degenen die weliswaar schrijven omdat ze daar plezier in hebben maar niet tot opmerkelijke resultaten komen met hun werk, ook al omdat ze door de publicatie in eigen beheer overgeleverd zijn aan hun eigen kritische vermogen zonder inhoudelijke en taalkundige begeleiding van een redacteur en uitgever.

Yolanda Croes: literaire non-fictie

Naast de literatuur als fictie wordt ook wel eens de literatuur als factie geplaatst, die ook wel als literaire non-fictie wordt aangeduid of – in navolging van het docudrama – als docu-story: verhalen die gebaseerd zijn op ware gebeurtenissen waarin het vertellend element de wijze van presentatie bepaalt. Historische gebeurtenissen zijn daarbij uitgangspunt voor een verteld verhaal. Dergelijke verhalen hebben kenmerken van zowel journalistieke reportages als van fictieve verhaalelementen. Yolanda Croes (Aruba 1948) is van dit subgenre een bekend en illustratief voorbeeld met haar inmiddels vier verhalen *Acompaña pa un angel; Un tragedia di buelo 2000; Un novela basa riba acontecimentonan real* (1998), *Perdi riba Lama; Aventuranan saca for di bida real* (1999), *Unda bo ta mami; un storia real* (2001), en *E fucu di e Piedra Pretonan; Mi amiga Paulina; Un storia real* ((2015). Nadrukkelijk wordt bij iedere uitgave vermeld dat het verhaal om een 'storia real' - een ware gebeurtenis - handelt die algemeen bekend uit de media of die aan haar als waar gebeurd is verteld door personen die de gebeurtenissen zelf hebben beleefd. Yolanda Croes vertelt verhalen van en over gewone mensen op een manier die grote betrokkenheid van haar bij het beschreven onderwerp verwoorden. In de vier publicaties tot nu toe kan een ontwikkeling geconstateerd worden van vooral weergave van uiterlijke handeling, die gericht is op de uiterlijke gebeurtenissen, naar een meer op persoonlijke karakterbeschrijving gerichte vertelwijze. Het oeuvre verinnerlijkt zich gaandeweg de schrijfervaring. Vanuit verhaalperspectief is haar laatste roman de beste tot nu toe.

Acompaña pa un angel
Op 13 maart 1996 verongelukte op het Venezolaanse schiereiland Paraguaná een toestel van Avia Air waarbij alle zeven inzittenden en de piloot om het leven kwamen. Yolanda Croes heeft er een reportage aan gewijd, die ze op het kaft nadrukkelijk als roman (novela) aanduidt. In het begin is *Acompaña pa un angel; e tragedia di buelo 2000* inderdaad verhalend waarbij alle bij het ongeluk betrokkenen een hoofdstuk krijgen, waarin retrospectief hun leven, gedachten en gevoelens uitgebreid beschreven worden tot aan het moment dat de fatale vlucht begint. Maar gaandeweg krijgt de nadrukkelijk als 'novela basa riba acontecimentonan real' [roman gebaseerd op werkelijke

gebeurtenissen] steeds meer het karakter van een journalistieke reportage, zoals aan het einde met het soms letterlijk weergegeven verslag van de verhoren door de onderzoekscommissie, de weergave van het officiële rapport en de reacties inzake de verzekering.
Yolanda Croes heeft veel journalistieke ervaring als dagbladcorrespondent - dat is goed te merken. Het is een vlot geschreven verslag dat boeit van begin tot eind. Door middel van emoties betrekt de auteur de lezer bij het gebeuren - zodat het gruwelijke ongeluk als het ware van minuut tot minuut wordt herbeleefd door de lezer, tot in de kleinste details.
Tussen het verslag door - en vooral naar het einde toe - dringt er nogal wat kritiek door in de beschrijving van het ongeluk en met name de afwikkeling daarvan. Zo memoreert ze de geringe aandacht voor de niet-Arubaanse slachtoffers, zoals Orlando Ortega, die bij de herdenking niet eens genoemd werd. Ze klaagt de ego's van de politici aan die bij de rouwdienst de voorste plaatsen opeisten en de rouwende familie terzijde lieten zitten, en de afhandeling van het ongeluk met de verzekering.

Yolanda Croes: Perdi riba lama
De verhalenbundel *Perdi riba lama* (1999) is eveneens gebaseerd op werkelijke gebeurtenissen met drie verhalen van schipbreukelingen, Arubaanse vissers die hun benauwde avonturen op zee ternauwernood overleven. Het werk is opgedragen aan het werk van de Search and Rescue Foundation, die tot doel heeft mensen die op zee in (levens)gevaar verkeren te redden. De ondertitel van de bundel 'Storianen di Piscadonan cu a yega di perde riba lama y a sobrevivi pa por conta nos nan odisea' geeft de inhoud van de drie verhalen in het kort weer: Buchi Panama in 1950, Buchi Everaldo in 1985 en de vier vissers Geerman en Fingal in 1999.
De bekende voetballer en sportfiguur José 'Buchi' Wever (Buchi Panama) besluit met zijn net ontmoete kameraden in jeugdige overmoed en onder invloed van drank, de zeilboot van Chico Ras te 'joysailen' naar Guajira in Venezuela, een gewaagd avontuur omdat Buchi Panama weinig met de zee op heeft en zelfs niet eens kan zwemmen, maar ook omdat ze geen water, voedsel of wat dan ook bij zich hebben.
Het verhaal begint 'in medias res', op een spannend moment als ze de juiste weg op zee al volkomen kwijt zijn, waarna via een terugblik het leven van Buchi Panama beschreven wordt. Het avontuur lijkt fataal af te lopen, dat is voor een van de vrienden inderdaad het geval, de andere twee worden uiteindelijk op de 29^{e} dag gered. De overlevingsstrategie van de schipbreukelingen krijgt veel gedetailleerde aandacht in het verhaal.
Anders dan wat in een journalistiek verslag feitelijk vermeld zou worden, beschrijft de verteller in verhaalvorm niet alleen de uiterlijke gebeurtenissen maar ook de gedachten en gevoelens van de personen, waarbij ze zich concentreert op de hoofdpersoon Buchi Panama. Het verhaal wordt besloten met een epiloog over het verdere leven van Buchi Panama: "Vision, speransa y meta (…) si bo tin tur tres, bo ta bira feliz riba e mundo aki" (p. 23)
In het tweede verhaal , E mochila di Buchi Everaldo, gaat een al wat oudere maar ervaren visser alleen de zee op, waar hij motorpech krijgt op een woeste zee met uiterst slecht weer. Ook hij wordt op het nippertje gered, maar dan hebben we al uitgebreid óver het leven van Buchi Everaldo gelezen en ook zijn gedachten en herinneringen ván hem. Zo wordt dit verhaal meer beschouwend dan een verslag van directe handeling.
Het derde verhaal, E Rescate Milagroso, verhaalt van een schipbreuk in 1999 van vier vissers uit de families Geerman en Fingal. Hun pas gebouwde boot slaat om in de ruwe zee met zijn sterke stromingen. Een van de vier probeert zwemmend de wal te bereiken en wordt uiteindelijk opgepikt dooreen langsvarende boot, waarna ook de anderen gered worden.

De in detail beschreven drievoudige schipbreuk wordt ingebed in de levensverhalen van de hoofdpersonen. Wat ging aan het gebeuren vooraf, wat gebeurde er verder met de personen. Het valt op dat in alle drie verhalen slechte voorbereiding en zorgeloosheid om geen water of voedsel mee te nemen een belangrijke rol speelt, terwijl sterke drank rijkelijk vloeit. De impliciete waarschuwing luidt dan ook dat de macht van de zee geëerbiedigd moet worden, een gegeven dat aan het einde expliciet wordt verwoord door de SARFA. De verteller versterkt het waarschuwingselement door te melden dat er vooraf al slechte voorgevoelens een rol spelen. De zee opgaan in een zeewaardige maar relatief kleine vissersboot betekent altijd een risico nemen. Op de achtergrond van de verhalen speelt politiek een bijrolletje, maar komen religieuze gevoelen steeds sterk naar voren: "Die niet bidden kan, worde varensman, hij leert bidden dan" schreef pastoor Schabel al aan het begin van de 18e eeuw.
In de verhalen gaan de journalistieke verslaggeefster en de creatieve schrijfster samen, omdat naast de weergegeven realiteit van handeling de gedachten en emoties van persoon tot persoon gedetailleerd geëvoceerd worden door een alwetende verteller, die perspectiefwisseling toepast door beurtelings de aandacht te concentreren op wisselende hoofdpersonen. De met compassie geschreven verhalen betrekken de lezer veelzijdig bij de handeling, wat niet alleen de verhalen vaart geeft maar ook spanning oproepen bij de lezer.

Unda bo ta mami?
De derde publicatie, *Unda bo ta mami? Un storia real. Un storia di fe, speransa y amor* (2001), opgedragen aan de Fundacion di Hende Muhe den Dificultad, begint ook 'in medias res', een belangrijk moment wat later voor de lezer een hoogtepunt in het verhaal zal blijken. Daarna volgen uitgebreide terugverwijzende flashbacks en zelfs een flashback in een flashback over wat er aan dat moment vooraf ging en waarna vervolgens de afloop wordt verteld. Ook hier maakt de auteur dus gebruik van literaire middelen om haar verslag vlees en bloed te geven.
De familiegeschiedenis vertelt het mislukte huwelijk van een volgens de traditionele normen uit de jaren zestig van de vorige eeuw en het religieuze regiem van de Jehovagetuigen opgevoede Maria met de uit Dominica afkomstige Camilio Wensley.
Vanaf het begin gaat er van alles mis door verschillen in kleur, taal, afkomst, cultuur maar vooral een totaal gebrek aan 'savoir vivre' van beide personen. Wensley blijkt een egocentrische, jaloerse bruut die Maria het leven onmogelijk maakt, niet alleen op het eiland maar later ook in Nederland. Desondanks worden er twee kinderen geboren. Ondanks de geestelijke en lichamelijke mishandeling blijft Maria toch steeds weer bij haar man terugkomen.
Deze vertrekt uiteindelijk naar familie in de VS waarbij hij de twee kinderen ontvoert. Het zal zeven jaar duren eer Maria haar Joshua en Jotham terug zal zien en hen op haar beurt ontvoert naar Aruba. Dat moment wordt in het begin van het verhaal al aangeduid, met de realisering ervan is de verhaalcirkel rond.
Ook in dit verhaal maakt de verteller gebruik van een meervoudig perspectief, gaat ze zelfs terug in de tijd om hetzelfde gebeuren vanuit een ander personage nog een keer te belichten. Door het gekozen procédé van informanten die hun levensverhaal vertellen wordt er natuurlijk steeds 'achteraf' verteld. De verteller weet daarbij evenwel de suggestie te wekken dat de handeling met de vertelde tijd meeloopt, zeker tegen het spannende slot dat als positieve climax van een leven vol vernedering en angst uiteindelijk vrede brengt.

E Fucu di e Piedra Pretonan; Mi Amiga Paulina

De vierde publicatie, *E Fucu di e Piedra Pretonan; Mi Amiga Paulina; Un storia real*, uit 2015 is een verhaal van epische concentratie en syncretisme, want via de jonge hoofdfiguur Xindrah komen allerlei vormen van religieuze beleving voorbij die haar en haar omgeving beïnvloeden en waarvan ze heil verwachten. Heil en genezing omdat de jonge met de helm geboren Xindrah voortdurende belaagd wordt door allerlei onheil, stemmen hoort en daarom een verbeelde vriendin creëert: mijn vriendin Paulina, met wie ze onophoudelijk gesprekken voert en die haar beschermt tegen kwade invloeden, die noch door pastoors van diverse denominatie, noch door helderzienden of zelfs een exorcist bedwongen kunnen worden. Xindrah is enigst kind en zou dolgraag een broer of zus willen hebben, want ze voelt zich eenzaam.
Op een uitstapje naar de noordkust van het eiland heeft de familie een aantal zwarte stenen meegenomen en die als versiering op het erf gelegd, met de gedachte dat die stenen geluk zullen brengen. Maar dit wordt juist de oorzaak van alle onheil omdat er op de plaats waar de stenen gevonden zijn een oude indiaanse vloek rust, een beschermingsban van die heilige plaats, Boca Indjeco: "Antes, e Indjanan a pone un bruha riba e barancanan. Pa proteha nan contra pirata y otro intruso." (p. 3) Op de rots blijkt een inscriptie te staan met de woorden "Esun cu drenta den mi cas, lo no sali hamas." (p. 141) Enkele foto's voor in het boek moeten het realiteitsgehalte van deze gedachte versterken.
De eerste tekenen van onheil dat over het huis komt zijn slechte 'vibraties' in de woning, de moeder krijgt een miskraam, Xindrah houdt zich via vrienden bezig met het occulte 'ouija board', ook wel als 'spirit board' of 'talking board' aangeduid, gebruikt in spiritistische kringen, het huis wordt overspoeld met duizendpoten, die volgens volksgeloof doodvoorspellers zijn. Xindrah lijdt voortdurend aan hoofdpijn, hoort stemmen en ziet plotseling een geestverschijning in de vorm van een oude vrouw. Het spookt aan alle kanten, vooral in de slaapkamer van Xindrah.

Het wordt een lijdensweg voor Xindrah die leidt van allerlei helderzienden naar kruidendokters, van het ene medium naar het andere, van de ene 'pastoor' naar de andere, een relikwie van aartsengel Michaël, bidden en nogmaals bidden door tantes en de hele familie, regelmatige kerkgang, bijbellezen, het verwijderen van waardevolle voorwerpen in huis die onheil zouden brengen - alles zonder enig resultaat. Het wordt allemaal tot in details beschreven.
Dan 'verschijnt' een jong meisje aan haar die ze de naam Paulina geeft en met wie ze zusterlijke vriendschap sluit: ze wilde immers zo graag een zus, eindelijk is ze niet meer alleen! Maar de stemmen en de beproevingen blijven. Moeder leidt haar af door een laptop voor Xindrah te kopen en een paar huisdieren, maar het wordt steeds erger.
De lezer krijgt aanwijzingen dat Paulina bepaald niet een normale vriendin is van vlees en bloed, maar alleen in de geest van Xindrah bestaat en die zelfs gevaarlijk kan worden. Paulina neemt totaal bezit van Xindrah en vraagt haar mee 'naar boven' te gaan 'naar het licht'. Ze blijkt een ziel die niet tot rust kan komen. Tot drie keer toe doet Xindrah zelfs, zij het een halfslachtige zelfmoordpoging. Volgens een helderziende is Paulina in feite Paul, een jonge man die jaren geleden verdronken is bij Boca Indjeco en wiens ziel geen rust kan vinden.
De verteller heeft haar verhaal stevig gestructureerd. Naar het midden van het verhaal toe worden de beproevingen steeds sterker, waarna vanaf het midden naar het einde toe naar een verklaring en een oplossing wordt toegewerkt. Een van de vele helderzienden zegt dat ze de zwarte stenen die ze uit de boca hebben meegenomen moeten terugbrengen. Dan begint de lange strijd om Xindrah zo ver te krijgen dat ze Paulina Dirksz (p. 121) als vriendin loslaat en opgeeft. Het verhaal komt in een stroomversnelling als Xindrah wordt overvallen door een man in een

zwarte Yaris, die haar verkracht. Maar niemand gelooft haar verhaal, zelfs haar moeder Samatha niet.
Paulina wil haar helpen maar neemt juist meer en meer bezit van haar, zodat Xindrah zich als een robot gaat gedragen. Paulina is een ‘lifter’ of ‘soul eater’ die het leven van Xindrah binnendringt en bezit van haar neemt.
Via verschillende helderzienden en spiritisten komt de ‘waarheid’ langzamerhand aan het licht. In Boca Indjeco zijn veel mensen verdronken en begraven, er waren geesten en een ‘lamina’ rond en er rust een vloek op de boca vanaf de Indiaanse tijd: “Es cu drente den mi cas, lo no sali hamas.”
Uiteindelijk krijgt Xindrah de kans om haar moeder het verhaal van de aanranding te vertellen. Impliciet klinkt hier de moraal dat moeders beter naar hun dochter moeten luisteren als ze wat willen vertellen.
Pas als een poster Nightwish met daarop een meisje met een zwarte steen in de woonkamer verwijderd wordt, lijkt een oplossing in zicht. Het lukt Xindrah eindelijk zich van haar ban te verlossen, al zal ze haar leven lang als ‘met de helm geboren’ de gave van het ‘zien’ behouden.
Met de slotzin van de epiloog wordt de moraal van het verhaal rond de jonge Xindrah verwoord:

> “Su storia ta obliga nos realisa cu tin mucho mas entre shelo y tera, cu nos kier of no ta dispuesto, pa compronde. Lo minimo cu nos por haci ta, tene un mente habri pa e mundo misterioso aki.”

Luty Marinez: Linda’s road
Luty Martinez (Aruba 1956) is werkzaam in het onderwijs. *Linda's road* (1993) is een in het Engels geschreven kleine novelle, die op Saba speelt. De oude vrouw Linda Every leidt een armoedig leven als eenvoudige groentenverkoopster die zes kinderen moet voeden. Ze verkoopt haar groente langs de weg. Haar 'man' werkte op Aruba, maar kwam om bij een bedrijfsongeval van de Lago. Hij bleek op Aruba wettelijk getrouwd te zijn. Zo krijgt Linda geen enkel pensioen. Uit medelijden met Linda's armoede geeft Father Schoutensburg haar een huishoudelijk baantje in zijn pastorie. De dominee raakt een beetje verliefd op Linda en ze hebben één keer gemeenschap. Dat veroorzaakt een orkaan in Linda's innerlijk op het moment dat orkaan Brenda op Saba losbreekt en een kind van Linda en de dominee als enige slachtoffers doodt.
Linda is zwanger en krijgt de naam van een fatale vrouw te zijn, omdat iedereen met wie ze omgaat sterft. Bovendien gaat ze nooit naar een kerk. Iedereen mijdt haar en ze heeft het steeds moeilijker. Een tijdlang geeft het Curaçaose onderwijzersechtpaar Peter en Sandra de eenzame Linda een baantje voor halve dagen. Maar ze keren na hun driejarig contract terug naar Curaçao.
Linda, het dochtertje dat geboren is uit de verhouding met de dominee, wordt door het onderwijzersechtpaar geadopteerd. Dan maakt de novelle een enorme sprong in de tijd en blijkt de kleine Linda de Antilliaanse Minister President geworden, 'Iron Linda' bijgenaamd.
Een andere dochter, Helenita Every, ontgroeit de armoede eveneens en wordt manager van het luxueuze Pelican Bay Resort Hotel. Zij tweeën hebben het gemaakt; de andere kinderen blijven arm. Aan het eind van het verhaal krijgt de oude Linda in het bijzijn van de Minister-Presidente een koninklijke onderscheiding en er wordt een weg naar haar vernoemd: Linda's road. De dochter maakt zich bekend aan de moeder...
De intrige is pure novela, maar de humoristische beschrijving in sterk gecreoliseerd Engels van het leven van alledag in de kleine gemeenschap, hoogtepunten als de komst van het eerste vliegtuigje op het eilandje, het bezoek van de koningin die Linda's speciaal voor de gelegenheid genaaide oranjekleurige jurk bewondert en haar een hand geeft, het leven van de weinige Amerikanen op het

eiland als de schilder Mr. Fairchild, de betekenis van het Engelstalig onderwijs op het eiland geven het verhaal enige waarde. Het is jammer dat Luty Martinez dit soort gegevens verborgen heeft achter een volstrekt ongeloofwaardige verhaaldraad. Ze had er het hoofdbestanddeel van moeten maken.

Dat Luty Martinez niet zo'n novela-intrige nodig heeft om goed te schrijven bewees ze eerder met het korte verhaal 'The Statia bull' dat de vierde prijs kreeg van de in 1990 door het Corps Consulair uitgeschreven 'nationale en internationale prijsvraag van het korte verhaal'.

Sherwin Ulrich Anthony Jacobs

Onder de verhalenvertellers is architect Sherwin Ulrich Anthony Jacobs (Aruba 1965) wel de meest productieve met zijn korte verhalen voor jongeren en somtijds volwassenen. Daarmee is hij een van de auteurs die jeugdliteratuur en literatuur voor volwassen lezers combineren. Jacobs publiceert in eigen beheer en is qua productiviteit en werkwijze wel te vergelijken met Wilfrido Ortega op Curaçao.

De moedertaal Papiamento en verantwoorde opvoeding van kinderen tot volwassen liefdevolle mensen staan centraal in het werk van Jacobs, met een sterk locale component.

Bida pa semper … (2006) bevat gedichten en korte overwegingen overeen harmonieuze en liefdevolle samenleving: “Palabra no ta pa duna / mensahe di odio / pero pa splica nos compresion.” (p. 42) Eén van zijn belangrijke doelstellingen met zijn eenvoudige verhalen is ook het aankweken van liefde voor de moedertaal. Zo bevat *Un recuerdo* (2007) woorden en begrippen ter vergroting van de woordenschat, waarbij een woordenlijst achterin helpt. *Amigo, di mucha pa mosa* (2007) gaat over het opgroeien van jonge kinderen tot verantwoordelijke volwassenen:

> Si mi por conta un storia
> pa tur mucha compronde,
> ta den nan idioma’
> mi mester por cont’e.

Anders van toon en inhoudt is het historische verhaal *Aida* (2008) over een tot slaaf gemaakt meisje en haar verlangen naar vrijheid.

Zo combineert Jacobs in zijn werk voor jongeren en volwassenen steeds een gemakkelijk te lezen verhaal met een pedagogische inhoud. De novela *Pa semper* (2010) voor volwassenen is aanvankelijk wat anders van toon. Het is een verhaal van wederzijds huwelijksbedrog en jaloezie, verteld vanuit de bedrogen vrouw die zelf haar man ook bedriegt, en overige personages. De twee vrouwelijke bedrogen bedriegers Bea en Andrea sluiten vriendschap en wisselen hun ‘ervaringen’ uit zonder dat ze weten van het onderlinge bedrog in een driehoeksrelatie: “Asina, nan ta papia y papia, compara y contempla. Instrui otro kico ta mihor pero na final tur dos ta keda sinta boud i e mesun palo di tamarijn.” (p. 39) De twee vrouwen zoeken troost bij elkaar zonder dat ze de finesses van de ingewikkelde intrige weten. Het verhaal overstijgt een novelasfeer niet, maar het wordt vlot verteld. In zijn liefde voor zijn moedertaal maakt Jacobs gebruik van een crioyo vertelstijl met veel zegswijzen en uitdrukkingen. De afloop is voorspelbaar en na alle ingewikkeldheden legt het echtpaar ter wille van hun opgroeiende kind hun onderlinge problemen bij en zullen ze ongetwijfeld voortaan in harmonie verder door het leven gaan.

Joe Fortin
Wanneer is of wordt een schrijver een schrijver? Volgens het Nederlandse Fonds voor de Letteren zijn schrijvers volgens de website onder voorwaarden subsidiabel nadat ze tenminste een boek bij een erkende uitgeverij gepubliceerd hebben. Dat lukt dan misschien nog als je in het Nederlands schrijft en uitgegeven wordt door een Nederlandse uitgeverij, zoals de laatste tijd nogal wat Arubaanse schrijvers die in Nederland wonen gedaan hebben en doen. Maar als je in het Papiamento schrijft, wat dan? Dan wordt het hooguit een afspraak met uitgeeforganisaties als freemusketeers.nl of lulu.com. waarbij auteurs dan terecht kunnen en daarbij zelf voorwaarden voor professionele begeleiding kunnen inroepen. Diverse websites van deze organisaties wijzen de weg naar zowel de mogelijkheden als de gevaren van deze methode.
Wie deze publicatiemogelijkheid niet wil, kan dan uiteindelijk kiezen voor publicatie in eigen beheer, waarbij de schrijver alles in eigen hand houdt: van manuscript tot gedrukte tekst, via een eigen lay out ontwerp, illustraties, omslag en alle begeleidende noodzakelijke teksten, waarna nog de distributie naar boekhandel en bibliotheek volgt. Dan gaat vaak hopeloos mis, maar als een auteur echt kan schrijven en voldoende kritisch vermogen heeft, kan ook dit in onze situatie aardige resultaten opleveren.

Een schrijver ben je wanneer je de lezer iets inhoudelijks en thematisch interessants te bieden hebt en daarvoor dan ook een eigen persoonlijke stijl en doordachte structuur hebt weten te verwezenlijken. En dat zoiets prima in eigen beheer kan heeft Carel de Haseth wel bewezen met zijn *Katibu di shon* (1988), dat eerst in eenvoudige vorm in eigen beheer werd gepubliceerd en pas later bij een uitgever terecht kwam, vertaald werd in het Nederlands en Duits en het zelfs tot een operavoorstelling bracht.
Op Aruba publiceert Jossy Tromp in eigen beheer vanuit het principe van ‘Book on demand’ en ‘Publishing and print on demand’, een procédé dat steeds meer gebruikt wordt nu de technische mogelijkheden beschikbaar zijn om ook (heel) kleine oplagen te drukken. Zo bracht hij niet alleen een aantal verhalenbundeltjes en een dichtbundeltje uit, maar is zijn werk momenteel ook onderwerp van een dissertatieonderzoek aan de Universiteit van Amsterdam bij hoogleraar Michiel van Kempen die daar West Indische letterkunde doceert. Twee succesverhalen van publiceren in eigen beheer, een vorm die in het buitenland misschien slechts een gering aanzien kent, maar in onze situatie van kleinschaligheid zeer wel kan voldoen.

De promovendus van Jossy Tromp’s werk is zijn (ei)landgenoot J.L. (Joe) Fortin (Aruba 1967), die nu ook een verhaalbundel van kwaliteit in eigen beheer op de markt heeft gezet: *City Store*. (2013) De schrijver studeerde Latin American Studies aan de Universiteit van Leiden en heeft in het verleden ook op ons eiland en elders daarover lezingen verzorgd.
Lezers moeten zich door de eenvoudige vorm van deze uitgaven in eigen beheer niet laten bedriegen, want dat zegt in dit voorbeeld niets over de belangwekkende inhoud. Bij eerste lezing van de elf korte verhalen voelde ik hoe deze auteur ertoe kwam om juist de verhalen van Jossy Tromp voor een dissertatie onderzoek te kiezen. Beiden zijn sterk beïnvloed door het Latijns-Amerikaanse magische realisme, *lo real maravilloso*.

In de verhalen van Joe Fortin lopen realiteit en het magische van fantasie en droom dooreen. Neem nou bijvoorbeeld het titelverhaal van de bundel: City Store. Zo’n verhaal begint heel realistisch als een jeugdherinnering over een jongetje – de ‘ik’ van het verhaal – die als jongste kind thuis erg aan zijn moeder hangt en met haar boodschappen gaat doen bij de stoffenzaak van

Uncle Louis. Heel herkenbaar. Maar meteen zegt de ik er dan bij dat hij zich niet thuis voelt in de donkere en sombere winkel, hij geeft de winkelier de naam van Daedalus en dwaalt er in het labyrint van stoffen op zoek naar de Minotaurus als zijn moeder haar boodschappen doet. Daarmee wordt het tot dan toe realistische verhaal in het mythologische getrokken, iets wat direct daarna weer wordt opgeheven door het dan weer realistische vervolg als ze weer buiten zijn en een aantal andere winkels bezoeken. Er ontstaat zo een realistisch beeld van San Nicolas in voorbije tijden. Maar de scène bij Uncle Louis blijft hangen in het lezersgeheugen. Realiteit en magie wisselen elkaar af.
Als moeder en zoon in de City Store van señor Violinus belanden, zegt deze tegen het jongetje dat hij dromen verkoopt: ‘ami ta bende soñonan’. Voor één gulden wil hij een droom aan de ‘ik’ verkopen, voor het jongetje natuurlijk een hoop geld, maar hij gaat sparen. Hij geeft na verloop van de tijd inderdaad de gespaarde gulden, maar … krijgt er niets voor terug! Denkt hij.
De tijd verloopt en na vele jaren sluit City Store bij gebrek aan clientèle. De nu jongeman geworden ‘ik’ heeft zijn droom nooit gekregen, maar dan … volwassen geworden constateert hij tot zijn verbazing dat City Store weer open is, geheel in de stijl van vroeger, alsof de tijd heeft stilgestaan. Hij gaat naar binnen en praat uitgebreid met señor Violinus en belooft spoedig terug te komen. Maar als de ‘ik’ dan buiten naar zijn auto gaat, ziet hij tot zijn schrik en verbazing dat de winkel geheel verwaarloosd toch nog steeds hermetisch gesloten is, waarbij in de beleving van de ‘ik’ verleden, heden en oneindige toekomst zich verenigen:

> Mi a para babuca pa mira door di e bentana susha pa tempo y olvido. Paden tur cos tabata tapa cu stof di recuerdo. Tabatin un popchi sunu y tur sushi ta para mira cu wowonan di infinito.

In de droom herleeft een momentje het verleden. Bij Uncle Louis aan het begin van het verhaal betrof dit misschien nog kinderfantasie, maar het visioen rond de City Store van señor Violinus betreft de herinnering van de volwassene.

Ook overige verhalen ademen een sfeer van het supra-natuurlijke, zoals het beginverhaal van een gelukkig huwelijk dat evenwel overschaduwd wordt door kinderloosheid - een realistisch gegeven dat echter eindigt op wrange bovennatuurlijke wijze. Andere verhalen betreffen een stervensproces, kinderangsten en verlangens, in jeugdjaren ervaren geheimzinnigheden en gedrag van volwassenen die zich bedreigend keren zich tegen de ‘ik’. Een verscheidenheid van onderwerpen maar steeds met een ondergrond van geheimzinnigheid en de ondoorgrondelijkheid van droom en werkelijkheid. Het slot van de bundel is daarvan een goed voorbeeld als een dubbelzinnig vampierverhaal over de instructie tot in de kleinste details hoe deze een naaimachine gebruikt om de juiste kleding te naaien voor zijn nachtelijke werk, zoals een spin zijn prooi vangt in zijn web: “Ta mescos cu un cas di haraña bo ta traha.”.
Een personages als Marianita zwerft over het eiland en door de mondi – su perigrinacion infinito - nadat haar man verdronk bij Boca Mahos, waarna allerlei geheimzinnige folkloristische veronderstellingen van volksgeloof rond haar persoon en haar verlaten en verwaarloosde huis ontstaan: “Kisas e alma di Marianita a podera die cas pa asina forma un simbolo di e ultimo indjan di e tribo ca tabata biba na e isla.”

Door intertekstuele verwijzingen uit de mondiale literatuur verbindt Fortin het eiland met de wereld. In het verhaal ‘Autosugestion’ spreekt de ik-verteller met een van de Franstalige

surrealisten bij uitstek, Comte de Leautremont, over diens bekende werk *Les Chants de Maldoror* , dat gaat over een misantropisch en volstrekt kwaadaardig satanische figuur. Het verhaal eindigt met de waarschuwing: “Si bo sigui mi bos lo bo bira un persona tristo.” Comte de Leautremont was het pseudoniem van de uit Uruguay afkomstige Isidor-Lucien Ducasse (1846-1870), bekend om zijn surrealisme. Daarmee geeft Fortin een heldere hint hoe hij zelf zijn werk gelezen wil zien.
Voor het gegeven van ‘E yamada di leu’ verwijst de verteller de lezer nadrukkelijk naar Jorge Luis Borges’ verhaal ‘El otro’ waarin een oudere auteur een jongere versie van zichzelf ontmoet. Fortin draait dit gegeven om door van de jongere uit te gaan die een droomvisioen van zelf confrontatie krijgt over wie hij in zijn ouderdom zal worden.
In het verhaal over transgender en homoseksualiteit ‘Flor y sumpiña’ zijn echo’s van de beroemde tele-novela Topacio, die in de jaren tachtig door de Venezolaanse televisie uitgezonden werd. Carnaval biedt de twee vrienden Flor en Sumpiña de mogelijkheid uit de kast te komen, maar omdat ze overigens maatschappelijk volstrekt niet worden geaccepteerd besluit Flor te migreren.
Zo bieden de elf verhalen in de bundel een grote verscheidenheid aan onderwerpen, waarbij de verteller in weinig pagina’s mysterieuze en intrigerende verhalen weet neer te zetten. De meeste verhalen zijn in de ik-vorm, maar er zijn ook enkele verhalen in de derde persoon. Jeugd en herinnering spelen een belangrijke rol. De auteur hanteert daarbij een verzorgde taal in een eenvoudige schrijfstijl, met mooie beschrijvingen van locaties en personages. We hebben hier te maken met een relatief kleine in eigen beheer eenvoudig uitgegeven bundel, maar met een inhoud die er wezen mag.

04.4.1 Jacques Thönissen

Moet een schrijver van Aruba altijd over Aruba schrijven of mag hij zijn inspiratie waar dan ook vandaan halen? Jacques Thönissen heeft een aantal boeken geschreven die zich al dan niet op het eiland afspelen, die hij bij Nederlandse uitgevers heeft weten te plaatsen: drie bij Uitgeverij Conserve - *Tranen om de ara (1998), Eilandzigeuner (2000)* en *De roep van de troepiaal (2004)* en vervolgens drie bij Uitgeverij In de Knipscheer - *Devah (2010),* de verhalenbundel *Onder de watapana (2013)* en *Sarah, de zwarte madonna (2015).* De laatste twee romans hebben een andere setting dan de eerdere. De uitgever noemt *Devah* een "Europese roman". Nu is in de laatste roman de plaats van handeling in de Nederlandse provincie Limburg rond een denkbeeldige plaats in Midden-Limburg, de geboortestreek van Jacques, waar hij in 1939 het levenslicht zag en opgroeide. In 1962 kwam hij naar Aruba.

Centraal in *Tranen om de ara* (1998) staat de man met de ara, de laatste vertegenwoordiger van het authentieke Aruba, zoals hij in de toeristenfolders wordt aangekondigd:

> voor mij is een Arubaan iemand, die liefde heeft voor dit eiland, trots is op zijn eigen land, iemand die zich oprecht betrokken voelt bij de gebeurtenissen hier en zich bekommert om het wel en wee van het eiland.

Van bijna alle moderne gemakken verstoken, van de schaarse opbrengst van zijn cunucu levend, is deze knoekoeboer met zijn papegaai zijns ondanks een gewild object van rondtoerende Amerikaanse toeristen geworden die hem graag fotograferen. En Carlos, zoals de man met de ara heet, laat dat, zij het aarzelend, toe en vraagt er dollars voor. Het is in het kort het dilemma waar *Tranen om de ara, een Arubaans verhaal* (1998) om draait: het behoud van het authentieke Aruba van weleer tegenover het moderne leven met zijn industrialisering en toerisme, de teloorgang van de natuur en van veel wat cultureel waardevol was en nog steeds zou moeten zijn, maar waar jammergenoeg commercieel niet veel aan te verdienen valt. Jacques Thönissen schreef een verhaal tegen wat in de Franse Antillen met 'bétonnisation' aangeduid wordt, tegen het ongebreidelde storten van beton en asfalt voor woningbouwprojecten en wegenaanleg.

In 1932 publiceerde H.E. Lampe zijn *Aruba voorheen en thans* op een ander cruciaal moment van Aruba's geschiedenis, de overgang van het traditioneel gezapige en armoedige eiland van enkele duizenden landbouwers, vissers en een beetje handelselite naar het modern geïndustrialiseerde Aruba met zijn olie-industrieën, zijn enorme bevolkingsexplosie en het begin van Aruba's multiculturaliteit. Lampe verwelkomde dit nieuwe Aruba en hoefde het primitieve eiland van weleer echt niet terug. Ruim tien jaar later gaf Laura Wernet-Paskel in *Ons eilandje Aruba* haar afgewogen oordeel waarbij de weegschaal redelijk in evenwicht bleef, omdat zowel de traditie als de vooruitgang haar nadelen en haar zegeningen telde. In Jacques Thönisssen's *Tranen om de ara, een Arubaans verhaal* overheerst het heimwee naar de knoek en de traditie. Het is een pleidooi voor het behoud van het authentieke Aruba met zijn traditionele waarden en daardoor een protest tegen het verkwanselen van het eiland aan buitenlanders, die het smalle gedachtengoed koesteren van die mensen die alleen maar dollartekens in hun ogen hebben, zoals toerisme-bevorderaars en projectontwikkelaars.

Jacques Thönissen brengt zijn verhaal in de vorm van een dubbele raamvertelling. Het eerste deel speelt zich af in een verwaarloosde cunucu, het tweede in een cel van de politiewacht. Aan het

begin van het verhaal verliest hoofdpersoon Carlos zijn papegaai die hij al twintig jaar heeft. Carlos' ex-schoonzoon, Tirso van Utreght, steekt de ara dood. Het waarom daarvan wordt pas aan het einde van het verhaal duidelijk, ook de wijze waarop Tirso zelf wordt doodgeschoten. Op dit niveau is *Tranen om de ara* een who-done-it-detectiveverhaal. De raadselachtige eerste pagina's worden de lezer beetje bij beetje duidelijk, iedere keer wordt een tipje van het geheim zichtbaar, maar pas aan het einde helemaal.
Carlos begraaft zijn trouwe gevederde vriend in de volkomen verwaarloosde knoek van Bèto Capitán, de persoon die hem twintig jaar geleden de papegaai uit Colombia cadeau deed. Bij het verse vogelgraf gezeten, herinnert Carlos zich flarden van zijn leven. Dat levert een tweede verhaalniveau op, in welk procédé aan de hand van persoonlijke herinneringen uit een mensenleven een heel stuk Arubaanse geschiedenis verteld wordt, van vóór de Lago tot het moderne toerisme van het laatste decennium. Zo trekt er via de gedachten van de hoofdfiguur nagenoeg een eeuw Arubaanse geschiedenis aan de lezer voorbij. Herinnering en heden wisselen elkaar af, want na uitvoerige herinneringsbeelden keren we steeds weer even kort terug naar de realiteit van het heden. Deze herinneringen zin interessant en vaak ook in de vorm van een spannend verhaal heel levendig verteld.

Tranen om de ara bevat op deze wijze talrijke gegevens van het oude Aruba en veel mensen zullen hier oude tradities herkennen of voor het eerst leren kennen. Er 'gebeurt' op deze wijze heel veel in het boek en het is hier niet de plaats het complete verhaal samen te vatten. De gedachtenflarden die het verst in de tijd teruggaan zijn de herinneringen aan de seizoenarbeid met de suikerrietkap op Cuba, de oogstfeesten, het dansen en de flirt met de Cubaanse schonen. Uitgebreid wordt beschreven hoe bijgeloof wil dat de ratel van een cascabel geluk brengt en hoe je aan zo'n ratel komt. Carlos verwerft zich een perfecte contra, maar Joé die ook een ratel wil, wordt gestoken en raakt gedeeltelijk verlamd, zodat hij voortaan niet meer mee kan gaan naar Cuba om riet te kappen en een extra cent te verdienen.
Carlos herinnert zich ook hoe Bèto Capitán en Pancho met hun barkje (smokkel)handel op Colombia dreven met klandestiene whiskey voor Shon Kalud en goud van de Juajira Indianen. Op een van zijn geheimzinnige tochten 'verdwijnt' Pancho in het Colombiaanse oerwoud en komt pas veel later op Aruba terug, geheel van zijn normale verstand beroofd. Bèto Capitán trouwt met de Colombiaanse Carmen de Lourdes, waarna hij een huis bouwt in de knoek van Yuana Bravo, een huis in oude stijl, met vernieuwingen weliswaar maar zonder water en elektriciteit. Daar woont hij met zijn drie kinderen onder wie Luz Amparo, vriendin van Quirianda.
Carlos en Celena wonen met hun dochter Quirianda, die genoemd is naar de cunucu Quiriandiri. Hij heeft dus wel een dochter maar geen zoon die het knoekoewerk later zal kunnen overnemen. Carlos is een stugge, onverzettelijke, trotse en conservatieve Arubaan, die zich druk maakt over een zelfgemaakt zadel voor zijn ezel terwijl andere mannen piekeren over de bekleding van hun auto.
Omdat Quirianda en Luz Amparo allebei goede leerlingen zijn op school, gaan ze naar de mulo in de stad en krijgen ze vervolgens een studiebeurs van Shon Kalud voor een opleiding aan een kweekschool in Nederland. Met de studie van de dochter komt de vernieuwing Carlos' eigen huis binnen! Maar zij zal op moderne wijze het oude gedachtegoed van haar vader blijven uitdragen. Quirianda brengt als onderwijzeres haar leerlingen namelijk liefde voor de natuur bij door schooltuintjes met ze aan te leggen, wat haar de opmerking van de onderwijsinspecteur oplevert: "Pas ervoor op dat je niet teveel toekomstige cunucuboeren kweekt!" (120) Dat levert economisch immers niets meer op.

De vriend van Quirianda - Tirso van Utreght - is van een rijke en invloedrijke familie - een heel contrast met de eenvoudige Carlos en Celena. Ze bouwen een bruinzeelwoning in een cunuco op erfpachtgrond. Hun bruiloft wordt zo uitvoerig beschreven dat het verhaal door dit soort beschrijvingen op een antropologisch-sociologische verhandeling gaat lijken. Andere voorbeelden daarvan zijn een beschrijving van een begrafenis en een ocho dia, de discussie wie een echte Arubaan is, over het Papiamento en de beschrijving van traditionele volksfeesten als het ringsteken per ezel met San Juan en de dera-gai-feesten.
Echtgenoot Tirso begint als bondgenoot van Quirianda en haar vader in de strijd voor het traditie, maar hij raakt aan de drank, verkeert vervolgens met Colombiaanse hoeren en koopt tenslotte als stroman verlaten cunucu's op voor het gouvernement en Shon Kalud om een nieuwe toeristenweg door de heuvels aan te kunnen leggen. Bij schoonvader Carlos vangt hij echter bot, want 'een Arubaan verkwanselt zijn grond niet', zoals twee keer gezegd wordt. De nieuwe toeristenweg komt er dus slechts gedeeltelijk en houdt abrupt op bij de twee trouwe cunucucompañeros Joé en Carlos die eensgezind hebben geweigerd hun cunucu's te verkopen.
Het huwelijk van Quirianda en Tirso loopt stuk. Quirianda wordt steeds meer actief in de eilandelijke milieubeweging Sanona, dat 'Salva nos Naturaleza' betekent. Ze ruilt haar baan bij het katholieke onderwijs voor een baan bij het openbaar onderwijs, omdat de soeurs haar na haar scheiding ontslag geven. Na de dood van haar moeder Celena kookt ze dagelijks voor Carlos - twee bondgenoten van twee generaties in de strijd voor het milieu!

Ruim halverwege het verhaal wordt Carlos in zijn overpeinzingen gestoord doordat hij, verdacht van de moord op Tirso, gearresteerd wordt en naar de politiepost wordt overgebracht, waar hij na verhoor de nacht doorbrengt. In de kale cel gaan de herinneringsflarden door. De politie toont weinig respect voor de armzalige knoekoeboer, te meer omdat Carlos inmiddels als een recalcitrant persoon bekend staat die niet alleen de aanleg van toeristenwegen verhindert, maar die dat ook op het politieke podium verdedigt en zo de mensen achter zijn zienswijze tegen de corrupte grondpolitiek van de regering krijgt. Mede door zijn toedoen gaat een woningbouwproject niet door en wordt een groot stuk terrein als natuurreservaat gered. Sanona heeft gewonnen! Ook de aanleg van een nieuwe hoofdverkeersweg van San Nicolas naar Oranjestad mag en zal niet doorgaan! Zo verwerkt Jacques Thönissen ook recente gegevens in zijn verhaal.

Inmiddels is de oude schoener van Bèto Capitán uit de vaart genomen en gebruikt Shon Kalud nu snelle boten en vliegtuigjes voor zijn drugshandel die meer oplevert dan het smokkelen van whiskey en sigaretten. Bèto Capitán vormt zijn huis om tot The Wild Iguana Ranch, gefinancierd door Shon Kalud, en maakt veel toeristendollars door zijn bar-restaurant en georganiseerde jachtpartijen op konijnen en leguanen. Zelfs Carlos kan de moderne tijd niet helemaal weerstaan en laat zich als 'the man with the parrot' fotograferen en betalen.

Gaandeweg komen we zo aan het einde van het verhaal en lezen we wat er net voorafgaande aan de arrestatie van Carlos werkelijk gebeurd is.

Het boek is in het Nederlands geschreven en in Nederland uitgegeven, maar er komt in het hele verhaal nauwelijks een Europese Nederlander voor. Dick, de man van Luz Amparo, die kort op vakantie is om bij het huwelijk van Quirianda te zijn en een paar politie-agenten zijn de enige uitzonderingen.

Jacques Thönissen heeft zijn verhaal zorgvuldig verteld met behulp van enigszins traditioneel Nederlands. Het hele gebeuren speelt zich af in een dag en een nacht, waarbij de compositorische ritmiek de spanning levert. Steeds worden er verhaalelementen ingebracht die pas veel later verklaard worden, zoals de geluksratel van de cascabel en hoe Carlos die bemachtigt. Wat er werkelijk gebeurde in de cunucu wordt tipsgewijze opgehelderd en pas aan het slot geheel duidelijk. Daarbij blijkt bij zorgvuldige lezing alles keurig op zijn pootjes terecht te komen. Ondanks dat we hier met een omvangrijk debuut te maken hebben, met een compositorisch ingewikkeld verhaal met talrijke dwarsverbindingen dat bovendien van het heden naar het verleden heen en weer springt en waarin een relatief groot aantal karakters beschreven worden, heeft de verteller geen steken laten vallen. Dat is op zich al een prestatie!
Daarnaast kent het verhaal nog wel enkele zwakke punten. Jacques had de clichébeschrijving van de mooie mulattin in Colombia moeten vermijden en de ‘flikkerkapper’ in Cuba resoluut moeten schrappen. Daarnaast laat hij zich soms door te lange beschrijvingen verleiden die het verhaalvoortgang in de weg staan, zoals de uitweiding over het ringsteekspel, vormen van volksgeloof en de discussie wie de echte Arubaan is, die ik al noemde. Andere keren weet de verteller deze gebruiken echter wel in de vorm van een spannend verhaal te gieten, zoals de spookverhalen rond de Franse Pas, waarbij hij bij de orale verteltraditie anasluit.

Bevat *Tranen om de ara* nou die zaken van het oude Aruba waarnaar we allemaal terugverlangen? Willen we wel de in sloten alcohol gedrenkte en met veel ruzie en vechtpartijen gepaard gaande hanengevechten met al hun wreedheid handhaven of in ere herstellen? Zouden we weer riet willen kappen in Cuba of elders? Wat was er goed aan die smokkelhandel waarvan slechts een paar mensen rijk werden? Wat was er zo romantisch aan de armoede van de cunuquero die in zijn lemen huisje leefde zonder elektriciteit en waterleiding? Er heerste in het oude Aruba met weinig uitzondering armoede. Willen we de beschreven traditionele politiek van Cai Diputado met zijn patronagesysteem nog wel?

Toen in de jaren vijftig op onze olie-eilanden de automatisering en de daarmee gepaard gaande lay off onverbiddelijk toesloeg, verschenen er enkele Caraïbisch-Nederlandse romans van Nederlandse auteurs die over traditie en vooruitgang op Curaçao schreven, zoals Hans Keuls' toneelstuk, roman en film *Plantage Tamarinde* en Johan van de Walle's roman *Achter de spiegel*. Zij wezen de industriële vooruitgang resoluut en absoluut af, of accepteerden die onder veel voorbehoud. Ook Tip Marugg stelde in dezelfde tijd met zijn romandebuut *Weekendpelgrimage* zijn traditionele en geïndustrialiseerde eiland Curaçao tegenover elkaar, waarbij de hoofdpersoon tot de slotsom kwam dat hij het eiland diende te aanvaarden. Een acceptatie van verandering die op Aruba eerder had plaatsgevonden bij H.E. Lampe en Laura Wernet-Paskel. Wijzen de Nederlandse auteurs vooruitgang af die door de eilandbewoners zelf wordt geaccepteerd of zelfs toegejuicht? Jacques Thönissen laat verschillende mogelijke houdingen zien, waarbij zijn sympathie duidelijk tegen de ongeremde ontwikkeling is. Hij stelt de lezer de vraag naar de grenzen en het tempo van de groei. Daar kan deze lezer dan zelf op antwoorden. En zo hoort het ook: schrijvers stellen vragen om hun lezers uit te dagen daarop te antwoorden.

Eilandzigeuner
In Csengy, een plaatsje in Roemenië, is een kapelletje gebouwd op de plaats waar eens een zigeuner een Madonna-beeldje opgevist heeft uit een waterput. Het kerkje werd later door kozakken verwoest waarbij een arm van de Madonna gebroken werd. Omdat het verhaal ging dat

wie deze arm vond veel macht en rijkdom zou verwerven, werd de kapel een bedevaartsplaats. Mannen die een moeilijke opdracht te vervullen hadden, roofden het eenarmige beeld en namen het mee om er onderweg kracht uit te putten. Na het volbrengen van de taak werd het beeldje weer teruggezet. Deze 'madonna met de arm' is een van de leitmotieven in de tweede roman, *Eilandzigeuner* (2000) .
Die eilandzigeuner, een van de twee hoofdfiguren in het verhaal, is Zloyka de vioolspeler, afkomstig uit de steppen van Oost-Europa. Het is de tijd net voor de Tweede Wereldoorlog. Als zestienjarige jongeman raakt Zloyka verliefd op de schone zigeunerin Djoeshka, die echter tot een rivaliserende clan behoort, zodat de leider hem uit de groep stoot. Zloyka vlucht voor de wraak voor de oprukkende Nazi's en komt via Nederland op een schip terecht dat in de Caraïbische Zee wordt getorpedeerd, waarna hij op Aruba wordt afgezet. Hij heeft zijn viool en de Madonna met de arm die hij uit het kapelletje van Csengy heeft meegenomen, kunnen redden.
Op Aruba wordt hij opgepikt door Jandro en diens vrouw Lucille. Hij woont in een trailer op hun erf. Het zwerven kan hij echter niet afleren en vaak verdwijnt hij voor onbepaalde tijd naar de Overwal, vanwaar hij steevast terugkeert met allerlei madonna's als soevenirs die hij in zijn woonwagen plaatst. Hij kan zijn jeugdliefde Djoeshka niet vergeten en droomt ervan eens naar zijn geboortestreek terug te keren en haar terug te zien. De religieuze Madonna moet de madonna van vlees en bloed weer bij hem terugbrengen.

De tweede verhaallijn is die van de Arubaanse visser Jandro, 52 jaar oud, leider van de mariachigroep 'Alejandro y sus hijos' en verwoed vrouwenversierder. Met zijn uitspraak "De man zingt, de vrouw huilt," verklaart Jandro zijn muzikaal-seksuele succes bij de vrouwen. Zijn huwelijk met Lucille loopt niet meer - heeft ondanks hun acht kinderen eigenlijk nooit gelopen - en we zullen pas aan het einde van het verhaal weten waarom. Volgens Lucille heeft Jandro zoveel liefjes en buitenkinderen dat hij er wel een compleet symfonieorkest mee zou kunnen oprichten.

Het verhaal begint als gitarist-zanger Jandro, zijn vioolspelende muzikale zoon Yano en Zloyka op het punt staan naar Europa te gaan. Jandro en Yano voor een muziekoptreden, Zloyka om terug naar zijn geboortestreek te gaan en zijn jeugdliefde Djoeshka te zoeken. Na dat inleidende hoofdstuk krijgen we een aantal hoofdstukken met een uitvoerige flashback van ruim dertig jaar, waarna we lezen hoe de reis afloopt: Jandro en Yano spelend in Nederland, Zloyka met de zoektocht naar zijn jeugdliefde in zijn geboortestreek. Intussen zijn de Zigeuners die ontsnapt zijn aan de Nazi's door de communisten nagenoeg uitgeroeid. Met valse papieren lukt het Zloyka om achter het IJzeren Gordijn te komen.

Er is een sterke parallellie in het verhaal, opgehangen aan twee heel verschillende figuren, de Arubaan en de Zigeuner, die beschreven worden vanaf hun jeugd. De twee jongens groeien op en raken verliefd, de een ontmoet de Ene Ware Liefde, de ander is constant verliefd op elk benenpaar in een rok.
Het is oogsttijd in de vlakte rond Lacoe Mjordis in Roemenië. Zigeuners helpen bij de oogst en vieren vervolgens het oogstfeest met muziek en dans. Door zijn vioolspel brengt de jonge Zloyka de dansende Djoeshka in zijn ban. Ze zweren elkaar trouw maar raken elkaar de volgende dag al kwijt doordat beide stammen eigen wegen gaan en doordat de Tweede Wereldoorlog uitbreekt.
Jandro Alejandro Hernandez groeit in Savaneta op, gaat daar naar school maar het leren vlot niet erg. Hij zit meer met zijn gedachten bij de meisjes, zoals de mooie Colombiaanse Moyra, terwijl Lia stapel verliefd op hem is. In de vakantie leert hij van zijn vader vissen op zee, maar verder

bestaat zijn leventje uit paranda en 'Wein, Weib und Gesang'. Hij wordt zo'n womanizer dat Arubaanse Lucille en Surinaamse Raquel gelijktijdig zwanger van hem blijken te zijn. Raquel verdwijnt schielijk naar Suriname, krijgt daar een zoon Remy en keert na een verpleegstersopleiding met haar kind naar Aruba terug. Jandro trouwt met Lucille, hoewel hij eigenlijk niet echt verliefd op haar is. Hij richt een band op en is enorm populair. Omdat hij een contest gewonnen heeft, zal hij in Nijmegen spelen op Antillendag.
Daarmee zijn we weer bij het eerste hoofdstuk van de roman. Jandro is inmiddels ruim vijftig jaar. In het vliegtuig zit een studente muziekwetenschappen naast hem, Amadea, die een scriptie schrijft over Surinaamse en Antilliaanse muziek. Ze interviewt Jandro onderweg in het vliegtuig en deze steekt zijn bewondering voor de knappe studente niet onder de vliegtuigstoelen. Amadea is op haar beurt ook wel gecharmeerd van Jandro omdat hij een bekende musicus is, maar ook omdat ze hem nodig heeft voor haar scriptie. Ze noemt Jancho een miserabele macho als deze pocht: "van de drie slechte dingen in het leven, te weten: vrouwen, drank en roken, heb ik me met volle teugen overgegeven aan de eerste twee, aan het laatste heb ik me nooit vergrepen." Maar de machista zal aan het eind zijn streken thuis krijgen.

Jacques Thönissen is een goed verteller. Hij beschrijft zaken van alledag en bijzondere gebeurtenissen, zoals een doopfeest, illegale nummerverkoop, de verwoestende kracht van een tropische depressie, een visser op zee vermist wordt en een begrafenis. Daarnaast zet hij humoristische scenes uit het schoolleven neer die zeker zullen scoren bij de jongeren als ze het boek op de examenlijstlijst zetten.
In twintig hoofdstukken worden verleden en heden verweven. Ook allerlei kleine gebeurtenissen grijpen in elkaar met hun vooruitwijzende functie. Subtiele aanduidingen en details krijgen voor de aandachtige lezer pas veel later betekenis, zoals de doop van zoon Yano. Daarnaast werkt Jacques Thönissen met herhalingen en spiegelingen. De verloren arm van de madonna duikt twee keer letterlijk op, de eerste keer in een vissersnet in de Caraïbische Zee, de tweede keer in een Roemeense waterput. Zo worden de twee verhaalruimtes overbrugd en vervlochten. Wie het boek uitheeft zal zich talrijke kleine aanwijzingen herinneren die dat onverwachte slot al aankondigen. Wie het romanbegin een tweede keer leest, zal zien hoe daar allerlei motieven al subtiel worden voorbereid.

Eilandzigeuner is een romantisch verhaal, waarin het nostalgisch verlangen naar huis, naar de jeugd, naar het verloren verleden voor de Zigeuner Zloyka centraal staat. Hij keert inderdaad naar de streek van zijn jeugd terug. Die is echter compleet veranderd en wat er nog uit het verleden herkend wordt stemt treurig. Geschiedenis kan niet ongedaan gemaakt worden. De kapel van Csengy is door de communisten ontwijd. Zloyka geeft de madonna die hij over de halve wereld heeft meegesleept, daarom aan een oude monnik, die hem vertelt waar hij Djoeshka zal kunnen vinden. Maar als hij haar daar zal ontmoeten, zal hij een getekende, vernederde, opgejaagde, mishandelde en verkrachte oude vrouw aantreffen, waarschuwt de monnik. Van de jonge, ongeschonden, knappe Djoeshka van zijn jeugd zal niets over zijn. De wonden en littekens van de geschiedenis zijn onuitwisbaar, al hoeft de liefde daar niet minder om te zijn. Met een open einde laat Jacques Thönissen de afloop in het midden maar ze laat zich raden.
Rokkenjager Jandro krijgt aan het eind zijn streken thuis, maar hij kan briesen wat hij wil: ook hij kan zijn verleden niet ongedaan maken.
Romantisch is ook de aandacht voor dromen in het verhaal. In een visioen dat verteld wordt in drie bladzijden lezen we de hele tragedie van de dubbele volkerenmoord op de Zigeuners door Nazis en

communisten. Twee korte citaten: "Op dezelfde plek staken opeens ijzeren balken en staven uit de grond omhoog, die zich haaks op elkaar en kruiselings in elkaar vervlochten. Daar bovenop verscheen een fier rechtop staande man, de gestrekte arm schuin naar voren uitgestoken." In dezelfde droom komen vervolgens 'woeste bebaarde ruiters' voor: "kozakken joegen hun briesende en steigerende paarden op de overgebleven mensen in. Met sabels, aksen, sikkels en kromzwaarden werden ze neergemaaid, hun lichamen opengereten, kinderen vertrapt door paardenhoeven, een enkele vluchter neergeschoten."
Zloyka droomt voortdurend van terugkeer naar zijn geboortestreek en zijn Djoeshka. Hij droomt en weet de nummers daarbij, zodat hij voldoende geld kan winnen voor de reis en de aanschaf van documenten om te kunnen reizen. Maar helpen zijn dromen hem uiteindelijk wel? De beroemde waarzegster Shalaida, in een spelonk in Venezuela, voorspelt Zloyka: "Je komt van een verre streek, je bent al tijden onderweg naar je thuis dat ... dat niet bestaat..." Alleen de in het vioolspel opgeroepen dromen worden op het moment dat er gespeeld wordt een moment van verbeelde werkelijkheid. Mensen sterven maar de muziek en de kunst zijn eeuwig.

In zijn debuutroman *Tranen om de ara* pleitte Jacques Thönissen voor het behoud van de traditionele waarden van het oude Aruba en verzette hij zich tegen uitwassen van een ongeplande en ongeremde economische groei. Maar een eiland ontwikkelt zich. In *Eilandzigeuner* laat de auteur zien hoe op persoonlijk vlak een terugkeer naar het verleden zoals het was en in de persoonlijke beleving van de droom nog steeds is, nooit mogelijk zal zijn. Al draagt elke persoon ook het totaal van zijn levenservaringen met zich mee, het verleden is een ontoegankelijk gebied, voorbehouden aan dromen.

De roep van de troepiaal

De 38-jarige makelaar Ruben van Merum in *De roep van de troepiaal* (2004) verkeert in een midlifecrisis, waaronder ook zijn huwelijk lijdt. Vanuit Nederland gaat hij voor het eerst op vakantie naar zijn geboorte-eiland Aruba terug, nadat de helft van de familie dertig jaar geleden het eiland hals-over-kop verlaten heeft. Zijn vader was een Hollandse marinier en brandweerman, zijn moeder een Arubaanse kantinejuffrouw. Hij is dus half Arubaan, half Nederlander. Door zijn terugkeer na zulk een lange tijd raakt de ‘ik’ in een identiteitscrisis over wie hij werkelijk is: *Aruba-Nederland-Aruba-Nederland-Aruba-Aruba-Aruba… Het duizelt voor mijn ogen… Arubaan-Hollander-Arubaan-Macamba-Arubaan-Arubaan…*
Vanuit zijn appartement Zeezicht in Oranjestad verkent hij het eiland opnieuw dat intussen sterk veranderd is. In de drie weken van zijn geplande vakantie maakt hij hectische tijden mee, waarbij hij in een stroomversnelling van onverwachte gebeurtenissen en avonturen terechtkomt: *‘Wát een dag! Wát een nacht! Ik Ruben: sociaal werker, therapeut, taxichauffeur, figurant in een Latinosoap, en bovenal: koele minnaar!’*

In de loop van het verhaal wordt de dubbele reden stap voor stap duidelijk waarom de familie, met de vader voorop, dertig jaar geleden het eiland verliet, wel moest verlaten om een beroepsaspect en een persoonlijke reden.
Nu Ruben terug is, merkt hij dat de uitgebreide familie van wel heel uiteenlopende karakters weinig onderling contact heeft. Ze bergt voor hem vele geheimen die hij als relatieve buitenstaander die hij geworden is, pas langzamerhand weet te ontraadselen. Zijn broer Omar, de vakbondsman, heeft zich in de politiek geworpen, gaat door dik en dun en weet met zijn agressieve verkiezingscampagne vier zetels in de wacht te slepen. Voor hem bestaat politiek uit

het doen van vage beloftes, het plegen van chantage, het onderuithalen van een tegenstander, het geloven in zijn eigen leugens en de stoot onder de gordel. Maar zoiets gaat wel bijna ten koste van zijn leven. Zwager Henry is macrobioot geworden en lijdt onder de dood van zijn vrouw en onder de levenswijze van zijn zoon Rocky die tot choller is verworden. De zonderlinge en uit het familieverband verstoten Freda helpt Ruben tegen het einde van het verhaal het familiegeheim te achterhalen. De identiteitscrisis van Ruben over zijn Arubaan-zijn is hiermee definitief opgelost, maar het kost hem wel moeite de nieuwe situatie te aanvaarden.
Op zijn eilandelijke tochten komt Ruben drie wel heel verschillende vrouwen tegen. Ten eerste is er het jonge Colombiaanse barmeisje Xiomara, die eigenlijk Maribel heet. Dan is er de mooie, sensuele Jamaicaanse Ivy en ten slotte de eenzame Ilse die op mannenjacht is. De avontuurlijke verwikkelingen van Ruben brengen hem in aanraking met de politie en zorgen voor sensationele verhalen in de krant. Maar ten slotte komt alles keurig op zijn pootjes terecht. Waarschijnlijk zal de toekomst van Ruben met zijn vrouw Eva op zijn geboorte-eiland zijn waar hem een lucratieve functie in een woningbouwproject wacht. De roep van de troepiaal symboliseert de roep tot terugkeer naar de geboorteplaats als menselijke bestemming, van waaruit een nieuwe toekomst wacht.

De auteur heeft alle lijnen van de talrijke verwikkelingen stevig in de hand, wat niet alleen een vlotte vertelling oplevert die gemakkelijk leesbaar is, maar ook een mooi gestructureerd verhaal met terloopse vooruitwijzingen die later als de afloop bekend is, hun volledige betekenis krijgen. Jacques Thönissen is niet alleen een goede verteller maar ook een romantisch verteller die een ingewikkelde intrige met geheimzinnige gebeurtenissen en figuren tegen de achtergrond van een familiegeheim en de familiegeschiedenis zo weet op te dissen dat het boeit van begin tot eind.

Jacques Thönissen’s debuutroman *Tranen om de ara* (1999) pleitte voor het behoud van de traditionele waarden van het oude Aruba en verzette zich tegen de uitwassen van een ongeplande en ongeremde economische groei. Dat lijkt dus veel op dat deel van het thema in *Tera di silencio* van Quito Nicolaas. *Eilandzigeuner* (2001) beschreef de onmogelijkheid van een terugkeer naar het verleden zoals het was, anders dan in de persoonlijke beleving van de droom. *De roep van de troepiaal* opent nieuwe mogelijkheden voor de mens als het verleden verwerkt wordt, als de vloek van het doodgezwegen verleden wordt te niet gedaan door openheid. Met dat thema is ook dit verhaal te vergelijken met de roman van Quito Nicolaas, *Tera di silencio*. Waar Jacques Thönissen een positief einde verwoordt, moet Quito Nicolaas constateren dat openheid tot ondergang leidt. Gewoonlijk worden romans van buitenstaanders óver Aruba en de Antillen streng gescheiden van de romans van Arubaanse en Antilliaanse auteurs zélf. Dat zouden volgens de boekbesprekers twee heel verschillende, onvergelijkbare grootheden zijn. Het is maar de vraag of romans als deze twee van Quito en Jacques, of neem bijvoorbeeld Jan Brokken, *De droevige kampioen* en Erich Zielinski, *De engelenbron* niet veel meer gemeen hebben dan Antilliaanse en Nederlandse critici ons in het verleden wel hebben willen doen geloven.

Devah

Alle goede dingen bestaan uit drie, zegt men. Maar Jacques Thönissen heeft met *Devah* (2010) zijn kwartet vol. Nu is een kwartet een viertal bij elkaar behorende kaarten. Als mijn vergelijking met een kwartet juist is, dan zal ik moeten bewijzen dat de vier romans die Jacques tot nu toe geschreven en gepubliceerd heeft als een bij elkaar horende eenheid te beschouwen zijn, dat ze in

elk geval zoveel met elkaar gemeen hebben dat ze met elkaar verwant zijn. Zoals vier kaarten van een kwartet een samenhangend geheel vormen.

Natuurlijk zijn er inhoudelijk nogal wat verschillen tussen de opeenvolgende romans. Ze zijn immers in een periode van meer dan tien jaar ontstaan. Maar de overeenkomsten zijn veel en veel sterker. De verhalen spelen zich soms helemaal af op Aruba – zoals *Tranen om de ara* - maar soms ook niet als delen ervan zich zo ver daarbuiten afspelen als in Roemenië – zoals in *Eilandzigeuner*. Maar in alle eerste drie romans maakte Aruba een substantieel deel uit van de beschreven locaties. Dat is de eerste kaart van het kwartet.
In dit opzicht wijkt het nieuwe boek echter af, want daarin komt het woord Aruba alleen nog voor op de achterflap als woonplaats van Jacques; niet meer in het verhaal zelf dat zich voor een klein deel in Nederland en – opnieuw en uitvoerig – in Oost-Europese landen als Oekraïne en Roemenië afspeelt, maar dat ons ook meeneemt naar Sumatra en het Indonesische eiland Nias. Jacques Thönissen richtte zich met zijn schrijven aanvankelijk op Aruba en enkele sociaal-economische problemen van ons eiland, maar heeft zich in de loop van zijn schrijverschap veel meer gericht op persoonlijke algemeen menselijke problemen ten opzichte van de totale wereld waarin we leven.

Ging de derde roman om verleden en heden. *De roep van de troepiaal* symboliseerde immers de roep tot terugkeer naar de geboorteplaats als menselijke bestemming, van waaruit een nieuwe toekomst wacht. De derde roman opent zo nieuwe mogelijkheden voor de mens nadat en zodra het persoonlijke verleden verwerkt wordt, als de vloek van het doodgezwegen verleden wordt te niet gedaan door openheid.
Ook in *Devah* is er sprake van een geheimzinnige speurtocht naar een persoonlijk verleden en een geheimzinnige familiegeschiedenis. Die zoektocht neemt de lezer mee naar relatief recente politieke problemen in Oost-Europa, maar voert ook – via een uitvoerig ingelast verhaal van een oude herder - terug tot de historische kruistochten. Het belangrijkste is dat de hoofdpersoon niet van opgeven weet en doorgaat tot de oplossing er uiteindelijk is, waarbij hij voortdurend gebruik weet te maken van zijn kunstzinnig tekentalent. Dat is de tweede kaart van het kwartet.

De derde kaart van het kwartet zijn taal en stijl, het kennelijke plezier van de auteur in het vertellend schrijven van zijn verhalen, die hij iedere keer weer zo'n structuur weet te geven dat hij de lezer meevoert op zijn zwerftochten door de wereld van zijn werkelijkheid en fantasie. Het verhaal wordt zorgvuldig verteld in een enigszins traditioneel Nederlands, waarbij de compositorische ritmiek de spanning levert. Met name met de vraag naar de afloop van het verhaal voert hij de spanning voor de lezer op. De vertellers houden de lijnen van de talrijke verwikkelingen stevig in de hand, wat niet alleen een vlot verhaal oplevert dat gemakkelijk leesbaar is, maar ook mooi gestructureerd geheel met terloopse vooruitwijzingen die later als de afloop bekend is, hun volledige betekenis krijgen. Daarbij is Jacques Thönissen ook een romantisch verteller die speelt met ingewikkelde intriges, geheimzinnige gebeurtenissen en figuren die boeien van begin tot eind.
Ook in *Devah* is er sprake van een zoektocht naar een meisje uit de jeugd, een queeste naar een vrouw – chercher la femme! – maar feitelijk een zoektocht naar het innerlijke zelf als grond van het bestaan.
'Het toeval bestaat niet. Wij beschouwen dat loze begrip ter compensatie van onze onmacht om de samenhang van al datgene wat zich voordoet met ons verstand te vatten,' schrijft Jacques

Thönissen aan het begin van *Devah* in de romanproloog. De herhaalde uitspraak ‘Laat je niet door het verstand leiden, maar volg de weg die het hart ingeeft,’ fungeert zelfs als leidmotief voor de hoofdpersoon alhoewel dat adagio hem naar af en toe wel heel gecompliceerde situaties leidt.

Tot slot de vierde kaart. De auteur heeft zijn eerste drietal uitgegeven bij de Nederlandse uitgeverij Conserve van Kees de Bakker, maar is met *Devah* overgestapt naar Uitgeverij In de Knipscheer. Dat was best een moeilijke beslissing, want een auteur en een uitgever gaan als het waren een huwelijk van trouw zonder overspel aan. Maar het was in feite wel zo dat het hier om een verbintenis met huwelijkse voorwaarden ging, die gaandeweg steeds onoverkomelijker bleken. Een goede uitgever geeft niet in de eerste plaats afzonderlijke boeken maar auteurs uit en volgt hun ontwikkeling in goede en kwade dagen, in voorspoed en tegenspoed – zoals het geloof ik heet.
Ik denk dat Jacques Thönissen die goede uitgever nu heeft gevonden, al was dat voor hem in het begin kennelijk wel even schrikken toen hij zijn ingezonden manuscript vol commentaar terug ontving. Maar zo werken goede uitgevers en het definitieve product dat roman heet is het resultaat van samenspel tussen auteurs en hun redacteur. Ik herinner me de mooie roman van James Mitchener: *The Novel*, waarin de schrijvende hoofdfiguur verzuchtte toen hij zijn manuscript af had, dat hij nu halverwege de publicatie was gekomen. De rest was de discussie met zijn editor. Zo gaat dat dus met wereldberoemde bestseller auteurs.
Jacques Thönissen heeft nu onderdak gevonden bij een uitgever die ook de Arubaanse auteurs Munye Oduber, Henry Habibe, Joan Lesley en de Curaçaose auteurs als Boeli van Leeuwen, Carel de Haseth, Diana Lebacs en Walter Palm huisvest. Ik denk dat hij goed terecht is gekomen. Dat is niet alleen de vierde kaart van zijn kwartet maar biedt ook perspectief voor een toekomst waar Jacques nog fris en vrolijk zijn kwartetspel kan spelen en ons steeds weer met nieuwe romans kan plezieren.

Onder de watapana
Waar haalt een schrijver zijn inspiratie vandaan? Het titelverhaal van Jacques Thönissens verhalenbundel *Onder de watapana* (2013) is de geschiedenis van een schrijver en zijn schrijfwerkzaamheden, een metaverhaal dus dat over het handwerk van de schrijver zelf gaat. De schrijver in dit hij-verhaal loopt de *mondi* in als hij inspiratie zoekt voor een verhaal of als hij niet weet hoe zijn verhaal verder te schrijven: “om inspiratie op te doen bij het schrijven van een verhaal zocht hij niet eerder bewandelde veldweggetjes of geitenpaden op.” Als de benen bewegen, beweegt de geest.
De schrijver-hoofdpersoon hééft wat met stenen die hem inspireren. Onderweg neemt hij steevast zo’n steen mee die hem op weg hebben geholpen bij het schrijven. Zo komt hij bij een paar speciale stenen onder een grote watapana terecht, die hem, terwijl de verteller in een soort van trance verkeert, een prachtverhaal opleveren in perfect geschreven vorm, dat duidelijk over hem zelf als schrijver gaat: “Hij raakte in een toestand van vervoering. Toen hij weer tot zichzelf kwam, zat hij in de houding van ‘de Denker van Rodin’ op een van de keien. De hond had zich naast hem neergevlijd. Een behaaglijk, rustgevend gevoel overviel hem. Hij voelde aan dat hij onder deze watapana de inspiratie zou vinden voor het vervolg van zijn verhaal.”
Maar thuisgekomen blijken de pagina’s blanco te zijn, wat hem noodzaakt het verhaal nogmaals te gaan noteren. Maar als hij de bekende plaats onder de watapana weer opzoekt, blijkt het terrein schoon gebulldozerd te zijn en de stenen verdwenen. Het terrein wordt schoongemaakt

voor archeologisch onderzoek, de stenen zijn gestort in de kuil van een afgraving voor zandwinning. De in zijn ogen kostbare speciale stenen worden ‘gered’ omdat de machinist van de bulldozer de verteller (h)erkent als de schrijver van verhalen die zijn vrouw aan de kinderen voorleest voor het slapengaan.

Het metaverhaal bevat nog een aantal trekjes over het schrijven en de positie van de schrijver. Inspiratie laat zich niet afdwingen en komt als bij toeval, want het archeologische materiaal dat in het schoongemaakte terrein rondom de watapana ongetwijfeld gevonden zal worden, zal hem nieuw materiaal opleveren voor een roman waaraan hij bezig is maar die niet wil vlotten over “de periode van de Spaanse overheersing van het eiland.”
Het is een toevalligheid die de schrijver in aanraking brengt met het noodzakelijke materiaal voor zijn volgende grote roman: “hier bevindt zich waarschijnlijk een vindplaats uit de vroeg koloniale periode … in de vorm van een nederzetting of begraafplaats.” Waar hij dacht zijn inspiratie kwijt te zijn, komt ze juist aan de oppervlakte: “De geheimen die de archeoloog niet aan de aarde weet te ontfutselen zal de kei aan mij prijsgeven. Mijn historische roman komt tot stand zonder kladbriefjes, zonder correcties achteraf. Het wordt een bestseller, geloof me. En mijn ervaringen van vandaag vormen een prachtig sluitstuk van het verhaal waarmee ik bezig ben.”

Een dergelijk verhaal van automatisch schrijven wordt wel met de term ‘majeutisch’ aangeduid, een term die weergeeft dat een auteur niet de eigenlijke schepper is van zijn verhalen, maar dat deze verhalen al bestaan en slechts door de schrijver aan het licht moeten worden gebracht, zoals een vroedvrouw een baby ‘haalt’. Het bekende gedicht van de Nederlandse dichter Martinus Nijhoff: ‘Het kind en ik’ met zijn beginregel ‘Ik zou een dag uit vissen’ is een mooi voorbeeld, waarbij onder de waterspiegel een klein kind de dichter als het ware voorschrijft wat de dichter ‘nog ooit te schrijven droomt’.
Ook deze schrijver onder de watapana is een dromer, zelfs een fantast, op zoek naar contact met stenen en de natuur, maar vindt thuis zijn evenwicht in de relatie met zijn realistische praktische echtgenote, die hem en zichzelf op een cruise stuurt voor de nodige rust en ontspanning, zodra zijn verhaal af is.

Onder de watapana bevat veertien verhalen van kort naar wat langer met een gemiddelde van zo’n twaalf bladzijden: het kortste enkele pagina’s, het langste ruim dertig, het titelverhaal een twintigtal.
Ze gaan over allerlei onderwerpen uit de Arubaanse realiteit. In hun lokale oriëntatie zijn ze wat je noemt dicht op de huid van de Arubaanse maatschappij geschreven, zoals de verteller die ziet. Behalve een verhaal over het begin van de Arubaanse ‘status aparte’ komen sociaal maatschappelijke aspecten aan de orde, zoals populair volksgeloof, een schijnhuwelijk, een kerstdiner, Nederlanders op het eiland, buitenlanders die een verblijfsvergunning aan de ambtenaar proberen te ontfutselen, drugsproblematiek en eilandelijke tradities, jonge en onervaren Arubaanse meisjesstudenten in Nederland en het gevaar van *lover boys*, waarna de bundel met een *Compa Nanzi* verhaal besloten wordt.

De verteller schrijft met de hand, hij gebruikt een vulpen met ouderwetse inktpatronen en moet niets hebben van een pc of laptop en dergelijke nieuwerwetsigheden: “schrijven was voor hem handwerk.” Maar dat wil niet zeggen dat de verteller zich niet zeer wel bewust is van zijn

vakmanschap. Hij heeft de ambitie ooit een bekend auteur te worden. Daarom bewaart hij elk snippertje papier nauwgezet voor een toekomstige autobiografie.
We weten dat we hoofdpersonen in verhalen nooit met de persoon van de auteur mogen gelijkschakelen, maar in dit geval zouden we toch wel kunnen concluderen dat de schrijvende persoon Jacques Thönissen zich intussen terecht mag verheugen over een aardig rijtje publicaties in de boekenkast. Het is nu dus wachten op de historische roman tijdens de Spaanse conquista. Wie weet volgt hier de auteur de verteller wel.

Sarah, de zwarte madonna

Er is sinds 1945 in Nederland een bibliotheek volgeschreven met verhalen over de Tweede Wereldoorlog, met een veelheid van invalshoeken en standpunten. Ook in Aruba werd er over deze oorlog geschreven, bijvoorbeeld door Denis Henriquez: *Delft blues* (1995) en veel later door Herman Hennep: *Ursula* (2011). Dat leidt naar het probleem van verwerking van ingrijpende gebeurtenissen door middel van verhalen. Die verwerking heeft inmiddels een lange geschiedenis met steeds wisselende standpunten.

Aan Aruba is in diverse historische werken aandacht besteed, ook wegens het enorme belang van de Lago olieraffinaderij voor de geallieerden. Aruba heeft de Tweede Wereldoorlog heel anders ervaren dan het Europese deel van het Koninkrijk, Nederland. Dat geeft Denis Henriques weer in *Delft blues*. Die oorlog en vele andere zoals de Koude Oorlog, de Vietnamoorlog, de Cubaanse Revolutie, de Praagse Lente, de zesdaagse Israëlisch-Arabische oorlog, de Parijse studentenopstanden en 'Dertig mei 1969' staan in het verhaal zo centraal dat je zou kunnen zeggen dat het verhaal zich in de schaduw van de oorlog afspeelt. Dat geldt ook voor het hoofdpersonage die als in Nederland studerende Arubaan aanvankelijk zegt niets met de Tweede Wereldoorlog te maken te willen hebben. Maar in Europa en daarbuiten wordt hij vervolgens wel degelijk steeds weer met oorlogssituaties geconfronteerd.
Naarmate de tijd voortging werden er steeds weer andere aspecten van de oorlog belicht. Herman Hennep maakte in zijn jeugdboek *Ursula* (2011) een heel ander probleem bespreekbaar. Ik citeer uit de proloog van het boek:

> E ta skirbi pa crea miho comprondemento entre hendenan cu ta cana cu e impresión cu tur Aleman ta mal hende. (…) Ainda tin hopi hende cu no kier siña Alemán pasobra esey ta e idioma di e opresornan. Tambe tin hende cu no kier bay Alemania cu vakantie, pa e mesun motibonan. Loke hende hopi biaha ta lubida ta cu e pueblo Aleman mes tambe a sufri hopi bou di e opresión di Socialismo Nacional. (...) Ta di spera cu e buki aki duna un otro bista riba e Aleman como hende.

Die andere mens is dan hoofdpersoon Ursula, in het begin van het verhaal een meisje van vijftien jaar die lijdt onder de discriminatie die zij als iemand van Duitse komaf voortdurend in haar leven ondervindt.

Jacques Thönissen heeft in *Sarah, de zwarte madonna* (2015) weer een ander perspectief gekozen. In het voorwoord schrijft de auteur dat er twee belangrijke elementen in deze roman spelen: de Tweede Wereldoorlog in Nederland en de verzetsrol van zijn vader daarin, én het lot van de zigeuners als door de Nazi’s vervolgde minderheidsgroep. Twee motieven die ook al in de tweede roman *Eilandzigeuner* voorkwamen.

> Voor het sterk uitgedunde aantal zigeuners dat de genocide overleefd heeft, is de situatie er na de oorlog alleen maar slechter op geworden. In alle landen van Europa worden de zigeuners tot op de dag van vandaag vervolgd, verstoten, gediscrimineerd en gemarginaliseerd.

Het verhaal is zowel een eerbetoon aan zijn vader als verzetsstrijder én aan de zigeuners. Centraal staat daarbij de zwarte madonna, die in Saint Maries de la Mer in Zuid-Frankrijk vereerd wordt, een madonna die als beschermheilige ingeroepen wordt in alle aspecten van het dagelijkse leven.
Les Saintes-Maries-de-la-Mer met het beeld van een zwarte madonna, in de overlevering de diensbode van de drie heilige Maria's of ook wel genoemd als de persoon die de heilige vrouwen welkom heette toen ze met een schipbreuk aanspoelden, is een belangrijke pelgrimsplaats voor de Roma zigeuners geworden. Die daar op 24 en 25 mei met duizenden naar toe trekken.

Dat brengt ons wel ver van Midden-Limburg. *Sarah, de zwarte madonna* kan ook gezien worden als een streekroman, een aanduiding die nogal eens als denigrerend gezien wordt, maar die door deze auteur functioneel gebruikt wordt om zijn punt te maken. Het verhaal gaat over het leven van alle dag op het platteland, in een twee generatie milieu en twee rivaliserende boeren op grote boerderijen, een wat op de achtergrond figurerende rijke en aanzienlijke rentmeester én de zigeuners die in de kleine gemeenschap zowel acceptatie als weerstand oproepen. Dat leidt tot conflictsituaties tussen goed en kwaad die door rechtlijnig katholicisme aan de ene kant en verering van de zwarte madonna van de andere, maar bovendien ook door de oorlogsomstandigheden met collaboratie én verzet verstrekt worden.

Jacques Thönissen is een rasverteller. Het schrijfplezier straalt van elke pagina. Ik zie hem bij wijze vergenoegd knikken en gniffelen als hij weer een spannende draai aan het verhaal gegeven heeft, als hij een mooi scène heeft neergepend. Zo weet hij zijn personen levendig te portretteren als mensen van vlees en bloed met hun zekerheden, hun twijfels, hun gevoelens. Veel psychologische diepgang of ingewikkelde karakterontleding ziet de lezer niet, maar wel een levende schildering van het leven in zijn geboortestreek, zowel vóór, tijdens als ná de Tweede Wereldoorlog als er in die laatste periode sterke veranderingen in het traditionele landleven plaatsvinden. Jacques Thönissen heeft zijn geboortestreek al decennia lang verlaten maar hij weet de sfeer van het katholieke platteland van zijn jeugd nog feilloos op te roepen. Hij is een schilder met woorden.

04.5. Toneel: amateurs en professionals

Aruba verkeert in de paradoxale situatie dat gedurende zijn ongeveer honderdjarige toneelgeschiedenis, met periodes waarin theater heel populair was, het toneelleven toch nagenoeg steeds in handen van amateurs is gebleven en maar weinig professionele theatermakers heeft gekend en kent. Dat duurde tot in het begin van de jaren zeventig voordat Burny Every als professioneel opgeleide actrice en regisseur het lokale toneelleven kwam versterken en ook momenteel zijn er niet veel professionals. Toch is dat wel van groot belang, wil het toneel in deze tijden van mediaovervloed echt overleven. De podiumkunsten dienen niet alleen via een actief overheidsbeleid ondersteund te worden, maar eisen bovendien dat ze professionele krachten de kans bieden om zich in de toneelwereld volledig te ontplooien.

Vanaf de jaren tachtig werd het toneel steeds minder populair. Er werd minder gespeeld, de voorstellingen werden minder bezocht zodat er geen sprake meer van was dat men de schouwburg tientallen keren kon vullen; met een handjevol voorstellingen verspreid over twee weekends mocht zelfs de meest populaire groep dik tevreden zijn. De reactie was tweeërlei. Sommige groepen werden tot steeds grovere lach-middelen verleid: met de humor 'van onder de gordel' daalde het toneelniveau bedenkelijk. Enkele bekende regisseurs van serieus repertoire verzetten de bakens door de overstap naar de film en de televisie te wagen, zoals Burny Every. De jaren tachtig kenden echter ook het bekende ‘teatro foro’, waar op straten en pleinen sociaal toneel werd gepresenteerd waarbij de toeschouwers op het gebodene konden reageren.
Toch ontstonden ook nu nog weer nieuwe groepen. In 1986 werd de Grupo Teatral Aruba opgericht die in 1987 de naam veranderde in Grupo Extenshon '87. Deze groep nam een nogal extreem standpunt in door te eisen dat 'Arubaans toneel door een Arubaan in het Papiamento moet worden geschreven', en dat elk stuk 'moreel inhoudelijk en cultureel verantwoord' moet zijn. Sinds 1990 brengt de toneelgroep Farpa (Fundacion pro arte pa arte) met zijn creatief leidster Amy Lasten historisch en actueel toneel. Het streven is niet per se om in de grote schouwburg maar eerder in een klein trainingscentrum te spelen.

Stanley Dabian
In een lezing tijdens het 22ste ‘Festival del Caribe y Fiesta del Fuego’ in Santiago de Cuba gaf coördinator en delegatieleider Stanley Dabian in 2002 een overzicht van de theatergeschiedenis en de uitdagingen sinds 1900 in drie punten: taal, infrastructuur en deskundigheid. Na zijn historische terugblik noemde hij de uitdagingen voor het moderne toneel, zoals democratisering, professionalisering, de zorg voor nieuwe leiders in de toneelwereld, deelname van jongeren, cursussen in alle aspecten van het toneel, internationalisering door het aantrekken van professionele theatermensen uit het buitenland, workshops en theaterfestivals:

> Aruba is de laatste decennia volop bezig met het ontwikkelen van het theater. Toch blijft men streven naar verdergaande professionalisering. Een belangrijke bijdrage daaraan is het initiatief van bet Instituto Pedagogico Arubano om te starten met een opleiding tot theaterdocent, onder leiding van Amy Lasten.
> Theater is belangrijk, niet alleen om het theater op zich, maar ook omdat het een bijdrage levert aan de nationale ontwikkeling van ons land. Theater kan bijvoorbeeld gebruikt worden als instrument om het onderwijs effectiever te maken. Daarnaast kan theater de vereniging, de uitwisseling en de integratie van de verschillende culturen binnen onze

samenleving stimuleren. Theater kan enerzijds de eigen cultuur versterken en anderzijds het respect voor die van een ander vergroten. Theater kan een effectief wapen zijn voor bewustwording en dekolonisatie. Dat is de nieuwe uitdaging voor ons land. (*Amigoe* 24 juli 2002: aspecten van de door Stanley Dabian in Cuba gepresenteerde voordracht)

Amy Lasten: multimedia in de bario

Eind jaren tachtig kreeg theatermaakster Amy Lasten (Aruba ...), toen de bloeitijd van het toneel van de jaren zeventig in feite al op haar retour was, als medewerker van Instituto di Cultura de moeilijke taak het toneelleven actief te ontwikkelen. Ze ontving haar toneelopleiding aan de theaterschool die tegenwoordig Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten heet, waar ze in 1985 haar diploma eerste graad theaterdocent behaalde.

Vanaf haar beginwerkzaamheden heeft Amy Lasten zich in haar dienstverband bij Instituto di Cultura gericht op de professionalisering waarbij ze zich met name inspande om jongeren te interesseren voor de wereld van het toneel.

Ze werkte daarbij met deze jonge mensen vanuit een nulsituatie via cursussen en workshops op het gebied van zowel technische als creatieve aspecten, zoals het toneelspel zelf, de regie, de vormgeving van decors en de effecten van licht en geluid, maar ook op het creatieve schrijven van toneelteksten zelf. Deze toneelcursussen mondden uit in tweejaarlijkse toneelfestivals met presentaties van eigen werk door de deelnemers-cursisten rond alle aspecten die bij een opvoering van belang zijn. Zo werden in de loop van de tijd elke twee jaar een flink aantal kleinere en grotere stukken gebracht in Cas di Cultura. Om het schrijftalent te ontwikkelen werd er door Henry Habibe een cursus creatief schrijven van korte verhalen verzorgd, maar de resultaten daarvan bleken nog niet publicabel volgens een locale jury. Amy Lasten beschikt over een goed gedocumenteerd persoonlijk archief waarin de toneelteksten maar ook audiovisueel materiaal rond de opvoeringen nauwkeurig bewaard wordt.

Door het gedeeltelijk dichtdraaien van de subsidiekraan kwam er een einde aan deze op de toneelcursussen gebaseerde voorstellingen in Cas di Cultura, maar het betekende ook dat er nieuwe wegen ingeslagen werden, die tot nieuwe creativiteit leidden in de vorm van andere vormen van theaterproducties. Het relatief dure Cas di Cultura werd ingeruild voor alternatieve locaties, zoals de leegstaande J.F. Kennedyschool en het gebouw van de Artesania. Dat Amy Lasten noodgedwongen besloot om *low budget* te gaan, bracht beperkingen maar ook nieuwe mogelijkheden mee, die creatief uitgebuit werden. Daarbij werden de presentaties aangepast aan de beschikbare lokaliteiten, zoals de hal en binnenplaats van de school. Het leidde tot een ander type toneel. Zo regisseerde Madeleine Kelly het klassieke stuk *Antigone* op een open plein met een geheel eigen sfeer van ruimtelijke werking en licht. Er werden steeds twee voorstellingen op twee verschillende locaties voor het publiek gebracht. Dit experimenteren met ruimte, licht, geluid en de plaatsen van de voorstelling ten opzichte van het aanwezige publiek leidde bovendien tot de vorming en professionalisering van nieuwe regiemogelijkheden. Deze alternatieve voorstellingen werden om het andere jaar gebracht.

Door samenwerking met docent Nicoline Nagtzaam van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten kwamen in de tussenliggende jaren stagiaires uit Nederland die op Aruba hun afstudeerproject en een vormingsproject verzorgden. Ook dat gaf vernieuwende impulsen en leidde tot diverse presentaties, zoals *Romeo y Julieta*.

Het uitgangspunt was steeds de ruimte waarin gespeeld werd, waarbij decors en attributen aan de te bespelen plaats werden aangepast.

Toen Burny Every met pensioen ging rond 2001, kreeg Amy Lasten een functie als theaterdocent aan het Instituto Pedagogico Arubano. Ze verzorgde er in overleg met de directie een eigen opleiding Cultureel Kunstzinnige Vorming Podiumkunsten. De studenten die een tweede graad opleiding volgden werden veelal gerecruteerd uit de cursisten die al eerder deel hadden genomen aan de cursussen van Instituto di Cultura. Overigens heeft niet iedereen na het afstuderen werk kunnen vinden op toneelgebied wegens onvoldoende beschikbare uren op de scholen voor voortgezet onderwijs, waar het vak CKV minimaal aangeboden werd.
Verschillende afgestudeerden gingen daarom werken in het ‘teatro den bario’, waarbij acht toneelgroepen van jongeren in acht buurtcentra als ‘Stars on Stage’ actief waren. Steeds is het uitgangspunt dat de eigen wereld van de jongeren onderwerp en thema van de cursus en de daarop volgende voorstellingen is. Het gaat er om wat onder hen leeft en wat hen beweegt, zoals de ‘black berry world’ en mode in ‘Mundo den Spiel’. Daarnaast worden verschillende kunstvormen als toneelspel en dans gecombineerd.
Zo was er bijvoorbeeld anno 2012 sprake van diverse interessante ontwikkelingen. F. Franken en J. Wernet combineerden in de presentatie ‘God in motion’ mythologische gegevens met moderne poëzie, zoals die van de jonge Arubaanse dichteres Rosabelle Illes. In Dakota produceerde de Peruaanse Patricia Cabrera het stuk ‘Dakota Christmas Dream’ dat gebaseerd is op Charles Dickens Christmas Carroll. In Santa Cruz was een groep actief die het stuk ‘Mi no sa’ voorbereidde. De groepen in de bario’s betekenen een belangrijke vernieuwing op toneelgebied door het gebruik van multimedia als de combinatie van tekst, beeld, geluid en dans. Er werden meer dan driehonderd jongeren bij dit project betrokken.
De resultaten van deze activiteiten zijn niet alleen maar artistiek maar ook sociaal pedagogisch waardevol. Door het toneel leren jongeren samen te werken, ze ontwikkelen een gevoel voor discipline en leren omgaan met conflicten, welke ‘social skills’ zelfvertrouwen in geloof in eigen kunnen tot resultaat hebben. Ook en vooral in sociaal economisch zwakkere wijken als Juano Morto.

Inmiddels was er in 2012 weer subsidie van Cede Aruba (samenwerkende fondsen), Unoca en het Prins Bernhard Fonds Nederlandse Antillen en Aruba. Maar dat betrof slechts startsubsidies en dat geeft geen zekerheid voor een aantal opeenvolgende jaren. De gerichtheid op de ontwikkeling van de bario’s, een prioriteit van de huidige regering, zou tot gevolg moeten hebben dat de overheid zou bijdragen in de vorm van salarissen voor de leiding.
Er blijft nog heel wat te wensen. Er zou ruimte gemaakt moeten worden voor nieuwe cursussen zoals mime en het werken met maskers. De lessen op het IPA aan de studenten van het eerste, tweede en derde jaar geven hoop voor de toekomst, ook door aandacht aan attitudevorming en – ontwikkeling te geven. Kunstzinnige educatie is immers belangrijk. In het basisonderwijs zijn er geen specialisten op het gebied van drama aanwezig. CKV wordt daarom door de ‘normale’ leerkrachten verzorgd. Een mogelijkheid zou zijn programma’s met alle daarbij horende faciliteiten compleet in te kopen als steun van docenten in basisonderwijs

De blik mag niet alleen naar binnen gericht zijn. Amy Lasten heeft zich dan ook internationaal gepresenteerd met een eigen groep, in samenwerking met haar Amsterdamse oud-docente Nicoline Nagtzaam, in het project ‘Cambio di Horizonte’ waarbij acht landen, Brazilië, Nederland, Frankrijk, Turkije, België en Nicaragua betrokken waren. Internationale samenwerking is belangrijk, ook voor de ontwikkeling van lokaal theater.

Joan Danies: traditie en vernieuwing

Joan Danies volgde de opleiding Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) aan het IPA en behaalde daar haar diploma met specialisatie theater. Haar afstudeerwerkstuk was, met de musical 'Integracion ta posibel' gespeeld door leerlingen van de Juliana mavo-school en bewoners van Cas (verstandelijk gehandicapte jongeren), gericht op de maatschappelijke integratie van gehandicapte jongeren en werd heel positief beoordeeld door de Nieuw-Zeelandse toneelspecialist Phil Man die als examinator fungeerde. Zijn oordeel was dat Joan in staat is zowel met kleine als grote gezelschappen te werken. Dat gaf Joan het vertrouwen dat ze zich in de toneelwereld moest bezighouden met schrijven, acteren én regisseren.

Ze koos voor een docentschap in het voortgezet onderwijs en is theaterdirecteur van de Stichting Muchila Creativo. Ze schreef scripts en bewerkte en adapteerde bestaande toneelteksten, maar acteerde en regisseerde ook zelf als lid van Fundacion Arte pro Arte (Farpa) van Amy Lasten wat haar naar de CKV cursus van het IPA leidde, maar ze voelt zich toch vooral een leerling uit de school van de toneelgroep Mascaruba, met name van Oslin Boekhoudt, wat de toneeltechnische aspecten betreft: "Je moet het licht zien met je ogen dicht." In de reprise van Ernesto E. Rosenstand: *Macuarima* (1999) speelde Joan bijvoorbeeld de dochter van de cacique. Er is een website en zelfs een postzegel van 500 jaar 'ontdekking' door de Spanjaarden van het eiland waar Joan op staat.

Joan Danies is vooral op drie terreinen actief: toneel voor sociale groepen, jongerentoneel en onderwijs, en schouwburgvoorstellingen voor een algemeen publiek.

Wegens haar achtergrond in het sociaal cultureel werk verzorgde ze voor verschillende instanties op hun verzoek gelegenheidsvoorstellingen, vaak in samenwerking met Muchila Creativo, zoals in 2005 voor Directie Onderwijs ter gelegenheid van de Premio Nacional di Enseñansa. De collage *Assambla* met een presentatie van diverse fragmenten werd als fundraisingsproject in 2005 in Cas di Cultura opgevoerd door IPA studenten, waar Joan de coördinatie en leiding had. In 2005 leverde Joan het manuscript voor *Esclavo moderno abuso di poder*, een stuk dat nogal wat polemieken opleverde. Omdat het opgevoerd werd voor de politieke partij RED leverde dat nog problemen op bij een andere politieke partij. In 2007 werd *Trevia e garado di djaca* geadapteerd en geregisseerd voor de Stichting Schouwburg Aruba in verband met haar vijftig jarig bestaan

Joan speelde voor Mascaruba, maar organiseerde ook toneel in het hospitaal. Ze werkte samen met Rosemary Provence met Muchila Creativo en gaf ook toneelles aan de Juliana mavo-school in samenwerking met Farpa, met op maatschappelijke problemen gerichte stukken als *Nos realidad* over drugs (1999), *Integracion ta posibel* samen met gehandicapten (2000) en *Grease* dat lichter van toon was en de wereld en belangstelling van de jongeren zelf weergaf (2001).

Ze speelde daarbij meestal in Cas di Cultura maar ook in het openluchttheater Ceri'i Noca in Santa Cruz:

> Daar voerden we met Muchila Creativo het kerstspel *Nacemento bibo di Niño Hesus* op en ik liet daarvoor zelfs een kameel onder politiebegeleiding helemaal van de dierentuin van Kibaima komen.

Hoewel ze in principe voor allerlei leeftijdsgroepen werkt, gaat haar hart uit naar jongerentoneel, want "je kunt via toneel de jongeren niet alleen discipline bijbrengen maar ze ook meer zelfvertrouwen geven." Joan is daarbij iemand die het liefst haar eigen gang gaat, waarbij ze goed twee dingen tegelijk kan doen, zoals zelf spelen maar tegelijkertijd ook luisteren. Ze is haar eigen creatieve weg gegaan, al heeft ze er wel eens aan gedacht om een eigen groep te starten.

Met mensen als Joan verjongt het toneelleven op Aruba, dat zijn wortels heeft in het religieuze toneel van soeurs en pastoors, waarna door de door Sticusa uitgezonden regisseurs de Nederlandse invloed domineerde, tot er eigen auteurs en regisseurs optraden, zoals Burny Every:

> Het toneel zat na de bloeitijd van de jaren zeventig in een diep dal maar krabbelt nu weer op met nieuwe talent van jonge enthousiaste mensen die een of andere vorm van professionele toneelopleiding gevolgd hebben.

Joan gebruikt de metafoor: Er is een zaadje, maar nog geen bloem. Ook in het (voortgezet) onderwijs laat de aandacht voor toneel veel te wensen over. Alleen de grote havo-vwo-school Colegio Arubano met meer dan tweeduizend leerlingen biedt alle vier expressievormen aan: beeldende vorming, muzikale vorming, dansante vorming en toneel." Door haar opleiding en ervaring zou Joan ook het liefst vormen van multi-medialiteit realiseren, met een combinatie van diverse media waarbij woord, beeld, geluid en beweging samen gaan.

Van groot belang voor een klein eiland zijn de internationale contacten, bijvoorbeeld met de verteller Paul Middellijn in Suriname, door middel van het door Joan geregisseerde theaterstuk *Ba-Nanzi*, waar ze zelf ook een rol in vertolkte. Een grote uitdaging betekende voor haar en haar Mascaruba collega Luti Martinez in 2011 de reprise van Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi Dalia*, onder regie van Yvonne Spellen.

Joan pleit voor professionalisering, voor vernieuwing zonder de traditie uit het oog te verliezen: "Vooral jongeren geven me daarbij plezier in mijn werk." Ooit zei Burny Every tegen haar: "Je kunt het meisje! Je hebt het in je!" Woorden die Joan nooit zal vergeten en die ze als inspiratie gebruikt. Maar het is hard werken en soms ondankbaar en ook lukt lang niet altijd wat je wilt:

> Ik ben met Shakespeare: *Romeo y Julieta* bezig geweest maar daarbij zat alles tegen. Ik heb ruzie met Shakespeare en zal nooit meer een stuk van hem doen.

Joan Danies beschikt over een flink persoonlijk archief van haar activiteiten. Ze is er zich van bewust dat er veel waardevols van onze toneelgeschiedenis verdwenen is, maar ze ziet het belang van de archivering van zowel primair materiaal als teksten, programma's, foto's en opnames als secundair materiaal als interviews, recensies en rapporten:

> Leg het materiaal vast. Toneel is belangrijk. Ook voor de taal. Het toneel heeft een grote bijdrage geleverd aan de ontwikkeling, acceptatie en emancipatie van het Papiamento.

Vale Croes: e Arubiano original

Rudolfo Valentino (Vale) Croes (Aruba 1951 -) is de meest geliefde volkskomiek van het eiland. Na zijn lagere school, waar hij als hyperactief jongetje al meer uitblonk in zang, toneel en

moppen vertellen dan in leren, zong hij bij het koor Sagrado Curson en was een tijdje misdienaar, ging hij naar de Martin Luther King technische school om het timmervak te leren, waarna hij tal van tijdelijke baantjes kreeg en het nergens lang volhield.
Hij werkte in 1969 vijf maanden als hulpje bij Bosch Plastics voor een gulden per uur, ging naar Parson's Corporation in de Lago raffinaderij als timmerman – klasse B. In 1971 besloot hij in Nederland een cursus fiberglas te volgen, maar dat lukte niet omdat Fokker op dat moment juist mensen ontsloeg. Zes maanden zwierf Vale in Nederland van het ene werk naar het andere, waarna hij naar Aruba terugkeerde. Hij werkte bij Arston Corporation, bij de Tijdelijke Arbeidsvoorziening (TAV) en bij Casa Cuna als onderhoudsman, waarna hij in 1980 voor zichzelf begon als kleine aannemer die in vijf jaar tijd als een vorm van bijbaan toch vijftien huizen wist te bouwen. Intussen werkte hij ook als toeristengids bij Meta Corporation, waarna hij definitief bij de overheid te werk werd gesteld, eerst op verschillende plaatsen als bewaker en later bij het Instituto di Cultura als projectadviseur voor bijvoorbeeld een plan gemeenschapsontwikkeling en de organisatie van de Dia Nacional di Mucha (Nationale Dag van het Kind).

Op artistiek gebied begon Vale Croes al op jonge leeftijd als zanger bij 'Mariachi Perla di Aruba', en daarna (1973-1980) als zanger bij de band 'Sensacion del Caribe'. Daar begon hij ook met het vertellen van grappen, wat hem tot een populaire figuur bij de carnavalsvieringen maakte. Hij werd in 1974 Prins Coriente, samen met Robbie Jansen als Pancho Lenga. In 1979 werd hij gekozen tot prins der prinsen van het carnaval.

Zijn eerste show als komiek realiseerde hij in 1973 in de Connie Francis Club, waarna in 1981 een eerste avondvullend optreden in Cas di Cultura volgde, eerst met weinig succes tot via en optreden op Curaçao de doorbraak kwam. Vanaf dat moment verzorgde Vale Croes jaarlijks van 1981-1996 zijn populaire shows die vijftien tot twintig keer uitverkochte zalen op Aruba opleverden en ook op Curaçao en Bonaire veel succes oogstten.

In 1994 verzorgde Vale Croes een eerbetoon aan de Arubaanse cultuur onder de titel 'Homenahe na nos cultura, folklore y costumber', waarna aan het begin van de nieuwe eeuw een lange pauze volgde, tot eind 2006 'Pita bo auto prome no yega cas' [Claxoneer voor je thuiskomt] werd gepresenteerd, een dvd als come back met opnieuw grappen, zang en dans door Juan Gabriel. Na enkele optredens volgde in september 2011 het afscheid met 'Bahando cu penshon' [Met pensioen] in het Renaissance Convention Center.

Vale Croes is met zijn pikante moppentapperij de meest geliefde volkskomiek van Aruba die de mensen beweegt tot een 'hari sin fin'en 'hari barica yen' – vrij en ruw vertaald tot 'lach je te barsten'. Maar er is ook een andere zijde aan de komiek als serieuze persoon die de cultuur, folklore en gebruiken van zijn eiland spelenderwijs weet te presenteren, met spiritualiteit en respect. Voor zowel dat populaire als de diepere laag daaronder kreeg hij op 27 maart 2011 – de Internationale Dag van het Theater – op zijn eiland een bewijs van erkenning als 'ganado premio Nacional di Teatro' - de nationale toneelprijs.

04.5.1 Denis Henriquez

Denis Henriquez (Aruba 1945) studeerde natuurkunde en was docent aan het Colegio Arubano. Hij publiceerde poëzie en proza, en teksten voor toneel en film in het Papiamento en Nederlands. Eind jaren zeventig vertrok hij naar Nederland waar hij tot zijn pensionering doceerde aan een gymnasium in Rotterdam. Het Nederlandstalige in Nederland gepubliceerde romandebuut *Zuidstraat* (1992) werd in Nederland goed verkocht en kreeg over het algemeen vrij wat redelijk positieve aandacht. Tussen maart en augustus werd het roman-debuut in niet minder dan zeventien kranten en bladen gerecenseerd, zowel in diverse grote landelijke als in een aantal regionale bladen. Zo lijkt Denis Henriquez in Nederland de aandacht te krijgen die hem op zijn geboorte-eiland altijd onthouden werd. Toneelstukken als *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* en *Fenchi a gana e premio mayó* werden opgevoerd en gunstig gerecenseerd, maar trokken niet echt veel publiek. Met een stuk als *E sirena di Yara* werd zelfs helemaal nooit iets gedaan; ook *E soño di Alicia* werd nooit opgevoerd. Zijn bij het Arubaanse Charuba gepubliceerde boeken als de dichtbundel *Kas pabow* (1988) werden niet gerecenseerd, en nauwelijks verkocht of gelezen. Op de televisiefilm *Dera Gai* reageerden enkelingen verontwaardigd afwijzend, de massa zweeg. Onverschilligheid en gebrek aan respons van het Arubaanse publiek waren Henriquez' deel. Hij keerde zich daarom af van het Papiamento en de Arubaanse lezer en wendde zich voortaan in het Nederlands tot de Nederlandse lezer, die wel reageert. Na *Zuidstraat* (1992) publiceerde hij de romans *Delft blues* (1995) en *De zomer van Alejandro Bulos* (1999). De dichtbundel *Lenga di mi mama* (2014) kan gezien worden als een vervolg op *Kas pabow*. Het Engelstalige *Aruban Landscapes* (2014) is door de auteur zelf geïllustreerd en bevat wat de titel al aangeeft: een beschrijving en uitbeelding van diverse Arubaanse landschappen.

Denis Henriquez: een gesprek

Hoewel ik tijdens mijn middelbare schooltijd wel een poos redactielid van de schoolkrant geweest ben, kan ik me niet herinneren dat ik daarin ook publiceerde. Ik was meer op de tennisbaan, ik hield me liever bezig met sport en meisjes dan met schrijven en redactievergaderingen. Ik schreef wel veel dagboeken, maar dat soort zaken was natuurlijk niet publicabel.

Toen ik nog leraar natuurkunde op het Colegio Arubano was, schreef ik cabaret-teksten voor de Vereniging van Leerkrachten op Aruba (het latere Simar). Met Nieuwjaar speelden wij 'Bon aña' en een half jaar later 'Aruba'. Ik schreef teksten en liederen, met een politiek-kritische inhoud uit onvrede met de toenmalige situatie. Maar op een moment stel je je niet meer met dergelijke licht spottende liedjes tevreden en wil je wat anders. Cabaret was een stimulans en een begin. Daarna kreeg ik de behoefte aan wat stevigers, iets wat substantiëler was. En dat wás er op een gegeven moment, woorden en zinnen rolden als vanzelf op papier. Schrijven ging me goed af.

Zo ontstond het avondvullende toneelstuk *Mañan Dalia lo ta mi Dalia.* Dat heb ik afgemaakt toen ik al in Nederland woonde en werkte. Burny Every regisseerde het stuk en speelde het samen met Maureen Berkel. Het was een zwaar, maar heel Caribisch stuk. Twee personen zitten letterlijk in de rotzooi onder een oude boom. Ze vertegenwoordigen twee levenshoudingen: de een wil zijn omgeving leefbaar maken, hij staat met beide benen op de grond; de ander denkt alleen maar aan vluchten, raakt geheel los van zijn omgeving en fantaseert zich een eigen realiteit waarin hij gaat geloven. De in de irrationaliteit verkerende vermoordt tenslotte degene die zich een eigen werkelijkheid wilde scheppen. Zoiets is natuurlijk een heel symbolisch stuk. Het was zo nieuw dat het moeilijk was voor het publiek; het werkte vervreemdend.

Begin 1981 speelde opnieuw onder regie van Burny Every de toneelcombiantie Grupo Teatral Arubiano, Ban hari en Teatro Experimental Arubano het blijspel *Fenchi a gana e premio mayó*.

'Fenchi' is een klucht met een dubbele bodem. Het gaat over een dag roddelen. Wat er gebeurd is, verandert in de mond van iedere volgende persoon. Op die manier verwerkte ik kritiek op het sociale leven, op de politiek en op de dubbele moraal in de man-vrouw-verhouding. Het was een veel luchtiger stuk dan Dalia.
In Nederland vroeg Chris Comvalius me om voor 'Groep 13' een stuk te schrijven. Dat werd opgevoerd als 'The mad T-party', de scène van de gekke hoedenmaker uit *Alice in Wonderland*. Ik moest het in twee weken tijds schrijven en dat was veel te vlug. Bovendien moest het in het Nederlands geschreven worden. Achteraf is dat toch belangrijk geweest, want het deed me van mijn schroom om die taal te gebruiken afstappen. Ik had wel eerder in het Nederlands gepubliceerd, maar dat betrof dan artikelen. In 1979 schreef ik in de *Amigoe* bijvoorbeeld een stuk 'Het trieste der tropen' over de Arubaanse politiek. Maar zoiets is een analytisch stuk en dat is wat anders dan toneeldialogen of verhalen. *E soño di Alicia* gaat over een jong meisje dat opgroeit tot volwassenheid. In de eerste akte verkeert ze nog in een kinderlijke fantasiewereld, waarin ze allerlei (sprookjesachtige) dieren ontmoet. Ze is op zoek naar een deur die haar naar de volwassenheid moet leiden. Die vindt ze aan het einde van het eerste bedrijf met behulp van de gids Araña, een soort Compa-Nanzi-figuur. Ze stapt door die deur. In het tweede bedrijf maakt ze in de wereld van de volwassenen kennis met de krankzinnige en wrede koningin die spelletjes speelt op een feest. De beroemde zevenslaper vertelt de waarheid omtrent dat feest, wat de koningin niet accepteert. Ze laat hem onthoofden, maar de stem praat door: de waarheid kan niet gestopt worden. Zo maakt Alicia kennis met de harde realiteit in de wereld van de volwassenen. Aan het einde ontwaakt ze.

Aan folklore zonder meer heb ik geen enkele behoefte. Voor mijn toneelwerk gebruikte ik de lokale Arubaanse setting. Maar als je goed schrijft, moet je iets vertellen wat meer is dan wat je direct ziet. De achtergrond, de oppervlakte van het verhaal was wel plaatsgebonden, maar ik hoopte hieraan een algemeen thema te koppelen. Ik zal nooit de traditionele elementen uit de volkscultuur als uitsluitend folklore gebruiken. In 1991 werd in een co-productie van Tele-Aruba en NOS de film 'Dera Gai' gebracht, de eerste Arubaanse productie in die zin dat zowel de auteur, de regisseur Burny Every als alle spelers Arubaans waren en alle opnamen op het eiland zelf tot stand kwamen. Het verhaal kwam als hoofdstuk in *Zuidstraat* terug en geeft een schril beeld van een ander dan het toeristische Aruba. Op het feest van San Juan wordt volgens de volkstraditie de kop van een haan afgeslagen. Maar ik geef zo'n oud gebruik een nieuwe betekenis in die zin dat Lionel als hanige machista gedood wordt en verliest. Ik maak van het oude 'dera gai' een nieuwe metafoor. Het concrete beeld dient om iets wat universeel is te verduidelijken. Je moet een concreet beeld vinden en gebruiken voor een menselijk probleem dat aan dat beeld ontstijgt. Als dat niet kan, hoeft voor mij de folklore niet.

In *Kas pabow* staan gedichten waarvan ik sommige in een eerdere versie al in de tijd van de cabaretteksten geschreven had. Ik zocht er twintig uit, die ik al schavend bewerkte. De gedichten gaan over weemoed en verlangen naar Aruba, maar ook over het ouder worden. In het cabaret en het toneel had ik een kritische houding ten opzichte van mijn eigen gemeenschap, de ergernissen betreffende de politiek kwamen aan de orde, ook in de film. Ik kritiseerde de Arubaanse maatschappij. Die behoefte heb ik nu niet meer. Die fase van het me afzetten tegen de eigen gemeenschap heb ik gehad, dat heb ik nu niet meer nodig.

Mijn oom Djo Wijk [Uncle Djo, Djowiwi in *Zuidstraat*] was een echte sterke-verhalen-verteller. Hij dikte de gebeurtenissen aan en vertelde zo komisch dat kinderen uit de hele buurt naar hem kwamen

luisteren. Hij woonde in een klein houten huisje naast ons. Hij was een gezien persoon in de gemeenschap. Veel mensen kenden hem goed. Je kunt niet van zijn directe invloed op mijn schrijven spreken. Het was meer de fascinatie van zijn levensstijl, een zekere ruigheid, het plezier van het vertellen en naar hem luisteren. Die verhalen gaf je dan weer door.
In mijn familie kwamen trouwens veel vertellers voor. Van echte invloed is mijn tante geweest, die ook veel vertelde. Verhalen die ik van haar gehoord heb, zijn in mijn toneelstukken en in *Zuidstraat* verwerkt. In mijn jeugd was het vertellen nog algemeen in Oranjestad. Als je 's avonds buiten zat, kwamen kennissen langs en gingen bij je zitten. En dan werd er verteld. Dat was het tijdverdrijf toen er nog geen televisie was. Al die vertelde verhalen hebben mijn fantasie geprikkeld, het was niet zo dat ze van directe invloed op mijn schrijven zijn. Ik beschouw me zelf ook als een verteller.

Zuidstraat
Zuidstraat is gegroeid vanuit schetsen en de beschrijving van situaties. Elk hoofdstuk heeft een thematische kern, waarbij een of enkele personages centraal staan. De andere personen die in zo'n hoofdstuk worden genoemd en op dat moment niet meer dan een bijrolletje spelen, komen later als centrale figuren terug. Ze worden in een volgend of nog later hoofdstuk verder uitgewerkt, ontwikkeld en afgerond. Eigenlijk is *Zuidstraat* één groot verhaal over die straat van mijn jeugd. Steeds is er een rode verbindende draad. Misschien is daar dan toch van invloed van mijn vertellende familie sprake. In een verhaal wordt er van alles bij gehaald, het verhaal cirkelt als het ware rond, maar komt steeds weer bij de uitgangspunten en het centrale thema terecht.
Ik heb eens een uitvoerige auto-biografie voor mezelf geschreven, niet om die te publiceren, maar ze werd belangrijk als basis voor mijn schrijven. Elementen die ik daarin beschreef kon ik later gebruiken. Je kunt niet van een afzonderlijke figuur in *Zuidstraat* zeggen dat hij auto-biografisch is. Alles wat je vroeger gehoord hebt, wat je beleefd hebt, je herinneringen - je verwerkt het en je smeert het over de personages uit. Er zit een stukje van mij in Binchi, in Alejandro, in Scaramouche... in allerlei figuren zit natuurlijk iets van de schrijver, maar nooit exact. Ik ga van een auto-biografisch moment uit als startpunt, daarna laat ik de uitwerking aan mijn fantasie over.
In *Zuidstraat* schrijf ik niet over de maatschappij, maar over mensen, hoe die omgaan met hun lot. Ik heb die mensen met liefde beschreven. Zij hebben mijn jeugd begeleid. Ik heb een hele fijne jeugd gehad. Die mensen verschaften mij inspiratie door hun onmiddellijke omgang. Ik denk met plezier aan hen terug. Ik heb de spanning gezocht in hoe die mensen met hun lot weten om te gaan, wat ze weten te maken van hun leven, hun beperkingen van innerlijke aard of door maatschappelijke omstandigheden. Het laatste is het geval met Susana en de Portugees Joao, omdat hun relatie op maatschappelijke conventies stukloopt. Uncle Djo wordt ongelukkig door innerlijke factoren, door zijn karakter omdat hij nergens rust kan vinden. Johannes Biermans wordt het slachtoffer van zichzelf. Hij wil opgaan in de gemeenschap, hij kan zakenman worden als iedereen, maar hij mist de kracht, glijdt uit en wordt daardoor eenzaam.
Dan zijn nogal wat mislukkingen, ja. Ik heb de neiging om te denken dat het niet lukt in het leven. Het einde van *Zuidstraat* is zowel positief, de hoofdpersonages gaan een nieuw leven tegemoet, als negatief, want de weemoed om het weggaan blijft hangen. Je woont op een klein eiland en waarom moet je tienduizend kilometer verderop gaan studeren?
In V.S. Naipaul, *Miguel street* wil de ik-figuur, het jongetje dat de hoofdpersoon is, alleen maar weg. Hij heeft een hekel aan zijn straat die hij als tweede-rangs beschouwt. Hij minacht de straat waarin hij woont. De *Zuidstraat* heb ik daarentegen positief beschreven, het veroorzaakt pijn om daaruit weg te gaan. Naipaul zet zich af tegen zijn jeugd, die behoefte heb ik niet. Ik ben eerder geneigd om met heimwee terug te kijken naar die straat. Je moest weg om te studeren, maar ik voel

geen enkel moment verbittering. Ook heb ik geen behoefte om het onderwijs dat we kregen te kritiseren. Dat is zo Hollands om meteen te letten op wat de Hollandse fraters deden. Ze straften wel, maar ze brachten ook discipline. Ik heb uitstekend onderwijs genoten. Ik zit niet met het kolonialisme, ik hoef niets te verwerken of van mij af te schudden. Ik zet me niet af, ik kan met plezier terugkijken. Al is het met een beetje weemoed, zoals in het motto, dat ik niet vertaald heb en waaraan de kritiek voorbijging omdat ze het waarschijnlijk niet begreep.

Schrijven in het Nederlands biedt mij voordelen, ik ervaar het niet als knellend, het geeft me juist vrijheid om met mijn beelden te doen wat ik wil. Voor mij heeft het Nederlands veel voordeel boven het Papiaments. Ik schrijf niet uit patriottische redenen, ik hoef niet te bewijzen dat iets ook in het Papiamento kan. Ik ben geen nationalist. Als je in het Papiamento schrijft, moet je dubbel creatief zijn, want je moet ook je eigen taal scheppen en dat is voor mij een grote handicap. Met het non-verbale en de dialogen van het toneel is dat heel wat anders dan met proza. Poëzie schept sfeer, maar proza is descriptief en dat is het probleem. Ik denk niet dat de Curaçaose auteurs Tip Marugg en Frank Martinus hun romans in het Papiamento hadden kunnen schrijven; Boeli van Leeuwen met zijn enorm beeldend taalgebruik zeker niet. Geef mij maar een kant en klaar instrument, dan zorg ik wel dat de beelden erbij komen. Ik weet niet of ik de moeite zou willen nemen om het Papiamento zo diepgaand te exploreren. Je zit een jaar achter je computer te schrijven en wie gaat het dan lezen? Bovendien speelt dan voor Aruba de spellingkwestie nog mee. Ik wil ook schrijven voor een markt en met mijn publicatie een belangstellend leespubliek bereiken. Je stopt veel energie in zo'n werk en je wilt respons en wisselwerking; die krijg je op Aruba niet. Ik ben niet meer van plan om toneel te schrijven dat toch niet wordt opgevoerd en waar geen publiek voor is. In het Nederlands schrijven is voor mij een uitdaging van de kritiek. Je schrijft in een context waarin er een literaire wereld bestaat en waar de kritiek leeft. Schrijven voor niet-autochtonen, voor de lezers in Nederland, werkt bevrijdend. Samuel Beckett schreef in zijn moedertaal Engels en in het Frans. In die laatste taal moest hij heel bewust een stijl in een hem vreemde taal scheppen. Schrijven in het Nederlands geeft mij de literaire afstand die ik nodig heb.

Ik ben niet geïnteresseerd in een maatschappelijke functie van literatuur, of in eigen gelijk. Dat laat me koud. Als leraar natuurkunde heb ik de behoefte om iets te doen met primair materiaal. Zoals je de natuur beschrijft en theorieën ontwerpt, dat moet je ook met mensen kunnen. Je ziet vormen van leven, beelden. Die kun je opvangen en observeren. Schrijven is eigenlijk jezelf een tweede leven scheppen naast het gewone, alsof je eigenlijke leven niet genoeg, niet voldoende is. Conglomeraten van beelden komen op je af, die verwerk je en daarna komen ze niet terug. Zo gezien is schrijven een vorm van afrekening met steeds nieuwe onderwerpen. Misschien zal ik daarom ook over Europa gaan schrijven. Maar dan wel vanuit mijn beperking dat ik in een andere situatie dan de Nederlander verkeer. Ik zal dan schrijven vanuit de optiek van de buitenstaander. Ik wil bewust een eenling zijn. Ik ben niet iemand die zich met 'de' literatuur bezighoudt. Ik interesseer me niet voor literaire traditie, ik heb geen behoefte om te behoren bij een groep. Dat is niet belangrijk voor mij.

Delft blues

Het begin van *Delft blues* (1995) sluit naadloos aan op het einde van *Zuidstraat*. Daarin vertrok Bernardo Rincones (Binchi) immers vanuit het Arubaanse Oranjestad naar het Nederlandse Delft om er civiele techniek te gaan studeren. Hij wil bruggenbouwer worden. Als het verhaal begint, is Binchi al bijna vier jaar in Nederland.

Het verhaal beschrijft een periode van drie jaar die van mei 1967 tot mei 1970 loopt. Het begint op een mooie voorjaarsavond, op 4 mei, de herdenking in Nederland van de gevallenen in de Tweede Wereldoorlog. Die oorlog en vele andere zoals de Koude Oorlog, de Vietnamoorlog, de Cubaanse Revolutie, de Praagse Lente, de zesdaagse Israëlisch-Arabische oorlog, de Parijse studentenopstanden en 'Dertig mei 1969' staan zo centraal dat je zou kunnen zeggen dat het verhaal zich in de schaduw van de oorlog afspeelt.
Dat geldt ook voor het hoofdpersonage die als Arubaan aanvankelijk zegt niets met de Tweede Wereldoorlog te maken te willen hebben:

> De oorlog was het privé-domein van Nederland, dat verleden hoorde bij het land net als de klompen en de bollen, het had met zijn eigen leven niets te maken. Het gebied weaar hij vandaan kwam was door die oorlog hoogstens licht geschampt.

Maar in Europa en daarbuiten wordt hij steeds weer met oorlogssituaties geconfronteerd.
Centraal in het verhaal staat de hoofdfiguur Bernardo en om hem heen vinden allerlei andere personages hun plaats, waarvan zijn vrienden en vriendinnen, zijn kostbaas en diens vrouw de belangrijkste zijn. Zij vertegenwoordigen allen bepaalde ideeën omtrent individuen in hun sociale omgang en houdingen ten opzichte van het verleden en actuele situaties. 'Delft blues' bevat de geschiedenis van een aantal adolescenten in Nederland, geschetst tegen de algemene tijdgeest van de jaren zestig zoals die door een relatieve outsider, wat een Arubaanse student in Nederland is, beleefd wordt.
Op de eerste bladzij komt Bernardo het joodse meisje Katinka Roos (eigenlijk heet ze Wacjberg) tegen, wier ouders in de Tweede Wereldoorlog zijn omgekomen. Zij studeert voor medisch analiste en werkt in haar vrije tijd als serveerster in een Chinees-Indisch restaurant waar Bernardo haar ontmoet. Haar droom is om in een kibboets te gaan wonen en werken. Als de zesdaagse Israëlisch-Arabische oorlog uitbreekt raakt ze geheel in paniek. Maar ze vertrekt daarna toch naar haar Beloofde Land, wat echter geen oplossing voor haar blijkt te zijn.
De Curaçaose vriend Ito Gums is van een Delfts corpslid in driedelig grijs een echte linkse activist geworden die tegen de Vietnam-oorlog protesteert, die tegen Israël is, die zich met de Cubaanse Revolutie identificeert en tenslotte een werkgroep 'Kambio' opricht om tegen de koloniale en imperialistische uitbuiting van zijn geboorte-eiland te protesteren:

> Als ze hier [in Nederland op 4 mei] bezig zijn te weeklagen over hun doden zal ik een minuut stilte houden voor de slaven op Curaçao die gevallen zijn onder het racisme van de Hollanders.

Zodra hem het nieuws van 'Dertig mei 1969' bereikt vertrekt hij onmiddellijk naar Curaçao.
De op Curaçao geboren Rakish Assang, is de zoon van een rijke handelaar, die zich meer voor zijn studie wiskunde dan voor politiek interesseert. Hij wordt door de verteller als relatieve outsider heel sympathiek getekend:

> Ik ben op Curaçao geboren en opgegroeid, maar daar vinden ze me een vreemdeling; in Nederland hoor ik ook niet thuis. Ik hoor nergens bij, lullig, ik kan me daar niet druk om maken. Je hechten aan een stukje grond vind ik banaal, beter gezegd: ik kan het niet. Mensen als ik zullen hun gezicht zelf moeten bepalen.

Denis Henriquez verzet zich in *Delft blues* falikant tegen alle eenzijdig gedweep zonder nuchter verstand. Dat blijkt nogmaals overduidelijk in het personage van de Nederlandse Janine, een onderwijzeres, die hopeloos verliefd op een Ecuadoriaan, zwanger raakt maar geen schijn van kans op een huwelijk heeft. Zij vlucht van bewondering voor alles wat des Derde Werelds is in een even eenzijdige anti-buitenlander-houding: "Ik wil niks meer met buitenlanders te maken hebben! Jullie buitenlanders zijn geil. Jullie zijn allemaal hetzelfde." In *Delft blues* komt discriminatie enkele keren voor, meestal latent of indirect geuit. Maar ook enkele keren expliciet, zoals hier.
Als Janine met haar vriendin Christine en Bernardo haar Miguel de las Piedras achternareist naar Ecuador en zijn ouderlijk huis opzoekt in de Calle Quebrada (alleen de naamgeving al!) heeft de verteller de gelegenheid Zuid-Amerika met Europa te vergelijken. Vriendin Christine ziet Ecuador als een exotisch paradijs: "Het ruige vergezicht, de bonte kleuren in de straten, de muziek die in de lucht hing, dat alles zweepte haar verbeelding op." Op een toeristische tocht naar het oerwoud ontmoet Bernardo een gevluchte Cubaan die zijn gram op Fidel Castro lucht:

> Ze vertelden ons dat we vrij waren. Cuba, Libre! Voor wat? Voor wie? Om alles wat je met eigen zweet opbouwde te verliezen aan de staat. Als je daar geen zin in had, was je een gusamo, een worm, die in een kamp opnieuw moest worden opgevoed.

De Delftse huisbaas Jan Ekker en zijn vrouw Tini hebben de oorlog heel anders ervaren dan Katinka of de oma van Tanja van Leeuwen wier ogen nog 'opflakkerden van kwaadheid als de oorlog ter sprake kwam'. Ekker zegt: "Ik kreeg van een Duitse soldaat een reep chocola cadeau. Het waren niet allemaal slechte lui, maar ze moesten hè, ze moesten." Hij karakteriseert zichzelf als een 'achterafmens' die nooit zijn kansen op tijd gegrepen heeft. Ekker en zijn vrouw zijn in het verhaal vooral beschreven als de burger met zijn vaste waarden als antagonist van de student die zich (nog) niet wil compromitteren, maar daar uiteindelijk toch niet aan ontkomt.
De hospes is slechts een geringe rol toebedeeld in tegenstelling tot Bernardo's Nederlandse vriend Tim Meijer, die van een branie-achtige preker van de vrijheid en ongebondenheid van de student een braaf aan de leiband van zijn vriendinnetje, de secretaresse Tanja van Leeuwen, lopende, gehoorzame schoothond wordt: "Van de oude Tim was weinig over. De liefde had zijn tong getemd, zijn gedrag met mildheid overgoten, weerloos schikte hij zich naar Tanja's wensen." Ook de levenslustige vriendin Christine die met iedereen aanpapt wordt getemd door een Fransman en gaat braaf op het platteland wonen. De revolutionair Ito Gums krijgt een baan bij een Nederlands architectenbureau op Curaçao en scheurt voortaan in een MG met open dak over het eiland. Rakish vindt een Hindoestaans vriendinnetje, Gertie, en bindt zich dus uiteindelijk ook.
Tussen al die personages die zich vastzetten beweegt Bernardo Rincones zich als een individu die vooral ook graag individu wil blijven. Hij gelooft niet in 'De Mens' maar wel in mensen met al hun goede en slechte eigenschappen. Hij wil zich niet vastleggen: "Ik heb schijt aan het volk, ik heb schijt aan de massa; de mens is een individu of hij is niks!" In een discussie met vriendin Janine wordt dat als volgt verwoord: "Je bent gewoon een ongelovige Thomas, dat is alles. Weet je wat er aan jou schort? Je bent van nature een pessimist, je vertrouwt de mensen niet." Bernardo antwoordt op die aantijging: "Iemand zei eens tegen me: ik ben geen pessimist, ook geen optimist, want beide hebben 'mist' gemeen en in een mist kan je de werkelijkheid niet onderscheiden."
Terwijl *Zuidstraat* een verhaal is vol melancholieke herinnering aan een voorbije jeugd, is *Delft blues* een veel harder en kritischer verhaal dat afrekent met de geest van verzet van de jaren zestig. Zoals aan het einde van *Zuidstraat* een einde kwam aan de middelbare school, zo eindigt *Delft blues* met het einde van de studententijd.

De zomer van Alejandro Bulos

Met zijn derde roman, *De zomer van Alejandro Bulos* (1999) heeft Denis Henriquez als het ware een drieluik met een zoektocht naar de jeugd en de wortels van het bestaan afgesloten. Het debuut *Zuidstraat* (1992) beschreef de schooltijd van de twee jongens Bernardo (Binchi) Rincones en Alejandro Bulos die opgroeiden in een straatje in Oranjestad, tot aan hun vertrek naar het buitenland om daar verder te studeren. *Delft blues* (1995) vertelde vervolgens van Bernardo's studietijd in Delft in een tijd dat deze adolescent op zoek was naar een positie in de wereld, los van zwaarwichtige ideologieën, maar met een individueel verantwoordelijke positiebepaling. Met *De zomer van Alejandro Bulos* (1999) keren we terug naar het andere personage, Alejandro, die dit keer als vijftigjarige gescheiden man met een volwassen zoon op zoek gaat naar zijn familie en daarmee naar de wortels van zijn existentie. Het beroep van hoofdpersoon Alejandro kan als metafoor voor diens positie worden opgevat. Hij is namelijk eigenaar van een dakdekkersbedrijfje en zorgt er daardoor voor dat iedereen op het eiland een dicht dak boven zijn hoofd heeft - A Bulos roof is waterproof - terwijl zijn eigen dak lekt als een mandje - letterlijk in zijn huis, maar eveneens figuurlijk in zijn wijze van leven.

Alejandro leidt het sobere en routineuze leven van een kleine hardwerkende zelfstandige die zich daardoor wel het een en ander financieel kan permitteren en die klaarblijkelijk de jongensdroom om piloot te worden ver achter zich heeft gelaten. Hij stelt prijs op de eigen zelfstandigheid en wil van niemand afhankelijk zijn, maar leidt daardoor tevens een wat eenzaam en teruggetrokken leven. Zijn beide ouders zijn afkomstig uit de Dominicaanse Republiek. Vader Minimo Gustavo Bulos is allang geleden gestorven en de overbezorgde moeder Tonita vraagt zoveel aandacht dat de moeder-zoon-relatie knellend wordt voor hem, maar Alejandro wil haar niet kwetsen. Hij is al jaren gescheiden van zijn Amerikaanse vrouw van Italiaanse afkomst, Gilde Ventura, en zijn volwassen zoon Dino die in de Verenigde Staten is opgegroeid en nu heel Europa bereist, heeft hij uit het oog verloren.

Het uit drie delen bestaande verhaal is snel verteld. In het eerste deel, het is 1995, sterft de nog geen zestig jaar oude ook uit Santo Domingo afkomstige straatverkoopster Memé, Mercedes Immaculata Vicioso, die vroeger bij de familie Bulos in de huishouding werkte en daar zoon Alejandro toen die zeventien jaar was, in de liefde inwijdde, maar ook een relatie met de vader onderhield, waaruit zoon Timón Dario geboren werd. Niemand weet echter van dat vaderschap.

Een tijdlang was Memé vervolgens werkster en prostituee in een van de grote hotels, maar door een ernstig ongeluk waarbij ze op het trottoir werd aangereden door een zeventienjarige laveloos dronken jongeman, verloor ze een been, waarna ze zich als armoedige straatvenster in leven moest zien te houden: "Niks is erger dan arm te zijn in een vreemd land." Maar vader Don Minimo die het kind zorgvuldig heeft verzwegen, geeft haar elk einde van de maand wel geld, een gewoonte die Alejandro later overneemt, zonder dat hij echter weet of zelfs maar vermoedt waarom Memé steeds geld van zijn vader kreeg. Memé sterft 'als een hond' op straat als ze daar door een hartaanval in elkaar zakt. Memé's zoon Timón Dario Vicioso woont in Nederland, waar hij een rijk huwelijk sluit en niets meer met zijn moeder te maken wil hebben.

Dit biedt Denis Henriquez de mogelijkheid twee aspecten van Aruba tegenover elkaar te zetten: de armoede van straatverkoopster Memé die van liefdadigheid moet leven versus de toeristische luxe op Aruba: "Een samenleving is net een vrouw die haar charmes graag te koop aanbiedt. Dat ze daardoor verlept, daar bekommert ze zich niet om. Zo zijn vele kuststreken naar de bliksem gegaan. Dit eiland doet zijn best dat voorbeeld na te volgen." (p. 43) Ook tegenover de politiek is Denis

Henriquez' kritiek niet mals. Op het eiland tieren corruptie en witwasschandalen weelderig. Van Alejandro's vroegere jeugdvriend Bernardo wordt verteld dat hij als afgestudeerde civiel ingenieur, terug op Aruba, bij DOW werkte, waar hij het zelfs tot diensthoofd bracht. Maar omdat hij niet wilde meedoen aan de politikería, werd hij tijdens verkiezingstijd als 'vijand van het volk' zelfs het ziekenhuis in geslagen. In Aruba teleurgesteld vertrok Binchi met vrouw en kind daarop weer naar Nederland. Bitter merkt Denis Henriquez over de armoede in de Derde Wereld in het algemeen op:

> De mensen die niks hebben, die uit de zogeheten derde wereld, bezitten het uitzonderlijk talent hun kansen om zeep te helpen. (...) De mensen houden zichzelf gevangen in hun archaïsche denkbeelden en noemen hun armoede hun identiteit.

Op vakantie in Europa zoekt Alejandro in het tweede romandeel de zoon van Memé, Timón Dario, die dus zijn halfbroer is, op, om deze het nieuws van het overlijden en de begrafenis van diens moeder mee te delen. Maar hij vindt weinig gehoor bij Timón en diens Nederlandse vrouw Machteld van Zijl. Het blijkt dat Timón een verhaaltje verzonnen heeft over een vliegtuigramp waarbij zijn gefantaseerde welgestelde ouders jaren geleden omgekomen zijn. Hij doet zich dus mooier voor dan hij is, omdat hij met de armoede van zijn moeder niets te maken wilde hebben. Haar brieven stuurde hij zelfs als onbestelbaar retour. Alejandro brengt ze weer voor hem mee en vertelt Timón niet dat hij zijn halfbroer is. Toch is er bij deze 'verloren zoon' een gevoelige snaar geraakt en gaan Timón en Machteld met vakantie naar Aruba om het graf van Memé te bezoeken. Uit Memés laatste brief, die ze drie maanden voor haar dood schreef, leest Timón de hele toedracht. Inmiddels is Alejandro naar Rome doorgereisd, waar hij de gast is van de familie Tenebre, een zakenrelatie van een Arubaanse vriend. Hier ontmoet hij in het gastvrije gezin de bijna veertigjarige Marina, een gescheiden kunsthistorica die nu als toeristengids werkt, met wie het in de enkele weken van zijn verblijf tot zo'n hechte liefdesrelatie komt, dat ze besluiten dat Marina hem na enkele maanden naar Aruba zal volgen.

Op de terugweg van Rome naar Amsterdam - in het derde deel van het verhaal - ontmoet Alejandro zijn zoon Dino toevallig op een treinstation. De verloren zoon - de tweede dus in het verhaal - is terug en er ontstaat snel zo'n intiem contact tussen vader en zoon dat Dino, het voortdurende zwerven moe, besluit ook naar Aruba te gaan om bij zijn vader in dienst te treden. Alejandro heeft eindelijk een echte zoon gevonden! In Amsterdam zoeken ze samen nog Timón en Machteld op, die zegt: "We zijn familie. Als je eens wist hoe blij ik voor jou en Timón ben."

Denis Henriquez heeft in deze derde roman, *De zomer van Alejandro Bulos*, een hoofdpersoon neergezet met een gevoelsleven vol ambiguïteiten, die cirkelen rond de behoefte zich enerzijds te binden en ergens bij te horen, en anderzijds het verlangen zich te onthechten en te zoeken naar rust en vooral vrijheid, wat een zekere eenzaamheid tot gevolg heeft. De drang naar ontsnapping uit de sleur van het alledaagse leven bezat Alejandro al toen hij in zijn jeugd ervan droomde om piloot te worden. Het verhaal begint en eindigt dan ook symbolisch met een vliegtuig: aan het begin op Aruba, aan het eind op Schiphol, maar beide keren landt het vliegtuig, arriveert het en komt het veilig op de luchthaven aan. De droom behoort inmiddels tot het verleden.

Maar Alejandro is ook op zoek naar geborgenheid, naar zijn familie, niet alleen naar zijn halfbroer, maar ook naar wat zijn vader en moeder nu werkelijk voor personen waren. Hij ontdekt daarin nieuwe dimensies. Maar tegelijk ergert hij zich dan weer aan de overbezorgdheid van zijn moeder, die hem niet voldoende ruimte laat en van wie hij zich, nu hij volwassen is, geheel los wil en moet maken. De band knelt des te meer omdat deze overbezorgde moeder tegelijkertijd niet tot enige uiting van affectie in staat blijkt. Door haar jaloerse schoonmoederlijke bemoeizucht die vol kritiek

was op haar Amerikaanse schoondochter, loopt Alejandro's huwelijk mede stuk. Zo vertelt het verhaal van een zoektocht naar wie de moeder werkelijk is, maar tegelijkertijd van de absolute noodzaak en de worsteling om zich van de knellende banden van die moeder te bevrijden. Alejandro's behoefte aan privacy blijkt ook daaruit dat hij alleen leeft met zijn hond Max en dat hij na zijn scheiding nooit hertrouwd is.
Als in een luchtig verteld gedeelte van het boek de Japanse televisie het Arubaanse carnaval komt filmen, vertelt een van de Japanse bezoekers dat een Japanner een grote behoefte heeft om alles te fotograferen, omdat er in zijn land zo veel zo snel verandert dat slechts het fotografisch vastgelegde beeld nog voor bestendigheid kan zorgen: het is de behoefte aan permanentie... Direct verbindt Alejandro deze idee met zijn eigen leven, zijn jeugd en zijn volwassen zijn: 'de jeugd is geen speelgoed dat je kunt bewaren. De jeugd is een ziekte die vanzelf overgaat.' (p. 41) Maar het overgaan van die ziekte doet wel enige pijn, zoals ook al in het romandebuut *Zuidstraat* bleek met zijn motto van Carlos Gardel: fantasmas del pasado, perfumes de ayer... In *De zomer van Alejandro Bulos* constateert de hoofdpersoon dan ook met pijn in zijn hart dat de Zuidstraat van zijn jongensjaren totaal veranderd is: "Alles wat me aan mijn jeugd herinnerde is nu weggevaagd. Ons huis is gesloopt. Daar is nu een modern kantoorgebouw voor in de plaats gekomen. Waar ik vroeger sliep, zitten nu secretaressen achter hun computers." (p. 41)
De keerzijde van dat willen bestendigen is het besef dat het leven zelf ook betekent afstand te moeten doen. De dood speelt een niet onbelangrijke rol in het verhaal, dat immers begint met de dood en begrafenis van Memé, maar waarin ook nog later de ongeneeslijk zieke oude Italiaanse vrouw Margeritha Tenebre in Rome beschreven wordt, die hoewel nog levend in feite al afscheid heeft genomen, al heeft moeten nemen.
Ook in Timón komt dit dualisme naar voren van binden en ontbinden. Hij wil zich definitief losmaken van zijn moeder maar wordt na haar dood toch weer met haar geconfronteerd. Hij keerde zijn geboorte-eiland de rug toe, maar komt er toch weer terug. Nu hij er in feite los van is, kan hij weer genieten van zijn verblijf op Aruba, omdat zijn verworven onafhankelijkheid hem nu milder stemt. Ook zoon Dino heeft voorlopig genoeg van zijn zwerversleven en gaat zich op zijn geboorte-eiland vestigen. Deze ambiguïteit van binden en onthechten herkennen de Arubaanse Alejandro en de Italiaanse Marina in elkaar. Alejandro en Marina zijn verwante zielen en daarom voor elkaar bestemd. Hun behoefte tot vrijheid blijkt ten overvloede uit hun beider ontkerkelijking; zowel Alejandro als Marina zijn de vastheid van een geloofsbeleving kwijtgeraakt. Dat zoiets niet vanzelf is gegaan, blijkt uit de uitvoerige discussies die daarover in het boek gevoerd worden. Marina leeft zelfstandig in het grote familiehuis, maar zal zich daarvan losmaken als ze Alejandro naar Aruba volgt. Het motto van W.H. Auden: 'Man must either fall in love with Someone or Something or else fall ill' geeft van het begin al aan dat een mens in zijn ambiguïteit tussen gebondenheid en vrijheid uiteindelijk toch voor het eerste moet kiezen. De drang bij iemand te horen en 'ergens' deel van te zijn is beslissend in het leven.

Een dichter komt thuis

Denis Henriquez is het meest bekend door zijn drie romans, maar hij begon zijn literaire carrière met het schrijven van teksten voor cabaret en toneel. Hij publiceerde ook poëzie in *Kas pabow* (1988) en *Lenga di mi mama* (2014). De eerste bundel gaat over onder meer weemoed en verlangen vanuit het Nederland van zijn studietijd naar het geboorte eiland Aruba: ‘den brasa di rekwerdo’. Met de dichtbundel *Lenga di mi mama* (2014) nam Denis Henriquez de eens gesponnen poëtische draad weer op. De nieuwe bundel verscheen met een motto uit *Kas Pabow*

van 1988, dat tevens de titel verklaart en een belangrijk element van de inhoud aangeeft: “den lenga di mi mama [mi ke] / alaba bida / bida ku ta pasa bay...”
De bundel bevat de vier delen: ‘Cas Pabou II’ met zeven gedichten, ‘Existential’ met negentien, ‘Paisahe’ met acht en tenslotte ‘Ruba’ met negen gedichten.
Het eerste deel ‘Cas pabou II’ bevat heel persoonlijke gedichten ‘den cas di mi recuerdo’ waar hij naast herinneringen aan de jeugd geconfronteerd wordt met ouderdom, ziekte en overlijden van moeder en tante:

> Bida ta fragil
> maner’un firma
> den santo di lama.

In de volgende afdelingen vinden we gedichten over concrete levenservaringen en opgedane levenswijsheid, zoals in ‘E pais desconoci’:

> bo mes t’un continente
> cu lo costa b’un bida largo
> pa reconoce

en de ervaring dat een mens niet altijd jong blijft in ‘Shon Tempo’: “bira bieu ta co’i pendeu!”
Beide dichtbundels *Kas pabow* en *Lenga di mi mama* geven een consistent beeld van wat poëzie voor de dichter betekent. Al in het openingsgedicht van de eerste bundel gaf de dichter een visie op aard en functie van poëzie: wie met het hoofd in de wolken loopt, heeft geen aandacht vóór en mist de schoonheid ván wat hem alledaags heel aards omgeeft:

> E di / k’e ta gust’e poesia
> dj’un shelo jen di streja.
>
> Kabes na laira
> su plant’i pia
> ta machiká
> un magdalena.

In de eenzaamheid buiten het eiland vindt de dichter in *Kas pabow* troost in zijn poëzie:

> Mita’i kaminda
> un december skur i friw
> (…)
> m’a kombati tristesa
> ku binja, musika i poesia.

Het schrijven van gedichten lucht op: “skibi poesia / pa alivia mi kurason”.
In *Lenga di mi mama* belijdt de dichter zijn poëtische ambacht in ‘Poesia’: woorden worden tot poëzie als ze de lezer ogen geven om te zien: “Poesia nan ta bira / si nan n’abo wowo pa bo wak.” Poëzie eist dat je sterk moet zijn om de dingen te zeggen zoals ze gezegd dienen te worden. Poëzie is inhoudelijk niet het maken van mooie dingen of een maniertje om indruk te

maken, noch vormelijk het gebruiken van zwierige woorden die mensen doen lachen of de ziel vullen met verheven sentimenten, want woorden worden dan pas poëzie als ze je ogen geven om te zien. Dat zien speelt een belangrijke en herhaaldelijke rol in de bundel.
Het daarop volgende gedicht 'Mi poesia' geeft een omschrijving van dichterlijk streven door op te sommen wat poëzie allemaal níet is. Poëzie is geen zoete woordjes, gebed of troost voor het hart, ze schreeuwt niet: kijk mij eens modern zijn! Ze is niet nostalgisch naar het verleden toe, ze is geen licht voor de straat noch een vlag om de nationale trots te kietelen. Ze is niet bang voor de machthebbers, heeft geen geduld voor maatschappelijke clowns, geen respect voor blinkende sieraden. Voor fijne luiden is ze niet geschikt omdat ze hun genot verstoren waarin ze zo graag leven. Wie een lolly wil voor de ziel kan maar beter genieten van een telenovela. Stilzwijgend mag de lezer aannemen dat het omgekeerde van de negatie de bevestiging is van wat poëzie dan wél is.
Naast persoonlijke herinneringen en nostalgische ervaringen uit de jeugd, klinkt ook een fel kritische toon over maatschappij en medemens, over ongeremde modernisering die de natuur aantast, over favoritisme, corruptie en vriendjespolitiek, verkwisting en baantjesjagers die politici om gunsten vragen, over autochtone gemakzucht van de Arubaan, de werkzame maar ongeorganiseerde immigrant, over de taal: "riba caya / lenga di mi mama / nan a troca pa Spaño", over de zoeker die in het verleden naar zijn zwarte identiteit graaft in Afrika:

identidad t'un cos
cu ta keda bo dilanti
no t'un cos
cu historia ta sconde
pa hende bay busc'e.
E n't'un cos cu bo ta busca;
e t'un cos
cu bo tin traha p'e.

De kritiek gaat aan het einde toch weer over in lof, want de dichter komt thuis in het erfhuis dat hij nu zijn eigen woning kan noemen op zijn eigen eiland, waar hij thuis is in de eigen taal; de taal van zijn moeder. De ondertoon van de bundel als totaliteit is het huis als woning, als eiland maar ook ruimer als Caribische regio van warmte tegenover kou, zon tegenover regen, thuis tegenover vreemd geplaatst worden: "Caribe ta un poema / un cancion / cu ta haci bo lubida / tur e sombra di su luz."
Zo kent de bundel in zijn totaliteit een zorgvuldige structuur van verleden naar heden, van herinnering naar toekomst, van jeugd naar geestelijke volwassenheid op latere leeftijd: "con bon bo bida ta (…) si cada edad / por ta floria / cu su felicidad"
Het 'Mi tin di bay' van de zwerver wordt tenslotte in 'E cas di ayera, e cas di mi mañan' tot de geruststellende, zelfbewuste constatering:

Awo mi so
tin di crusa
e lama di mi destino
pa yeg'e cas di mi mañan.
Den candel'i realidad
mi ta dirigi timon p'e horizonte.

Het heimwee in *Kas pabow* (1988) is opgelost door de ervaring thuis gekomen te zijn in ‘E cas di ayera, e cas di mi mañan’ aan het einde van *Lenga di mi mama*. De dichter is eindelijk thuis.

04.6. One happy island

Hebben boeken invloed? Kan lezen van iemand een beter of een slechter mens maken? Vroeger dacht de rooms-katholieke kerk van wel en propageerde goede boeken en bestreed de slechte lectuur ídil-listisch' te vuur en te zwaard. Met het geïsoleerde Papiaments lukte dat de katholieken aardig omdat de kerk daar invloed op had, maar met Spaanse, Nederlandse, Engelse en Franse boeken was dat een stuk moeilijker. Tegenwoordig zijn we wat minder overtuigd van de al dan niet positieve of negatieve invloed van lectuur en literatuur, hoewel die idee in de jeugdliteratuur nog steeds aanwezig lijkt. Zo claimen de onderwijskundigen de jeugdliteratuur nogal eens als onderdeel van hun vakgebied, waarbij ze de pedagogische waarde of onwaarde laten prevaleren boven het literaire niveau. Ook schrijvers denken met hun boek het goede doel te kunnen en te moeten dienen. Daar is niets op tegen als dat maar in een goed verteld verhaal gebeurt.

Herman (Manchi) Hennep

De eerste prozapublicatie van Herman (Manchi) Hennep (Aruba 1942 – 2015) de roman voor jongeren *Buscando felicidad* (2002) beschrijft de relatie tussen twee jonge mensen die dreigde stuk te lopen op diverse intriges en penibele situaties. De twee 'kregen' elkaar tenslotte toch, ondanks hun verschillen, omdat ze beiden zowel onderling als met hun ouders en opvoeders open gesprekken konden voeren en elkaar hun problemen zonder omwegen konden voorleggen. Terwijl de relaties tussen kinderen en ouders in de Nederlandstalige jeugdboeken van een paar decennia eerder als Desiree Correa, *Mosa's eiland* en Richard Piternella, *Niet huilen bij de zee* stuk liepen op gebrek aan contact en openlijke gesprekken, wees Hennep in *Buscando Felicidad* juist op het belang van openheid en een wederzijdse vertrouwensrelatie. Dat hij daarbij het incesttaboe niet uit de weg ging, pleitte voor zijn eerlijkheid als auteur. Jonge lezers waardeerden dit taboedoorbrekende thema en lazen zo bovendien impliciet over de pedagogische waarde van een open communicatie. De conclusie is duidelijk: Hennep publiceerde een waardevol jeugdboek omdat het naast de pedagogische criterium aan het literaire voldeed door zijn thema origineel en adequaat uit te werken.

Met de roman voor young adults *Tres diferente ruta* (2006) heeft Hennep opnieuw een actueel jongerenthema naar voren gebracht, namelijk het het drugsprobleem en het is er hem in zijn verhaal om te doen jongeren een duidelijke keuzemogelijkheid te bieden. Drie jongeren, twee jongens en een meisje, die op drie totaal verschillende wijze door hun ouders verwaarloosd worden, gaan alle drie het verkeerde pad op. Ze lopen van huis weg en komen op straat in aanraking met minder fraaie vrienden en zaken, die hen op de weg van kwaad naar erger brengen. Jeremy's vader drinkt en slaat zijn vrouw, de ouders van Roy hebben het zo druk met hun carrière en maatschappelijk succes dat ze totaal geen aandacht hebben voor hun opgroeiende zoon. Rita wordt geadopteerd omdat haar moeder niet voor haar kan zorgen. Als het adoptief echtpaar zelf toch kinderen krijgt, betekent dat het einde voor Rita.
Door hulp van een oude vrouw en zijn oma lukt het Jeremy tenslotte uit zijn uitzichtloze leven te treden. Hij gaat naar SAMBA dat uitgebreid beschreven wordt. Roy is onverbeterlijk, maar het meest tragisch blijkt het meisje Rita die als choller en drugsverslaafde ook nog aids oploopt en zich met een overdosis van haar leven en lijden verlost. Dat ze op haar beurt een kind achterlaat zoals haar moeder haar indertijd afstond, krijgt een positief einde omdat deze moeder nu alsnog haar kleindochter opvangt en opvoedt.

Vanaf de proloog maakt Herman Hennep er geen geheim van dat hij zijn verhaal met een pedagogisch doel aan de lezer aanbiedt:

> Ta mi deseo pa tanto hoben como adulto, ora lesa e buki aki, haya un tiki mas informacion con pa preveni, cu nan yiu, ora bin den contacto cu droga, no sa kico pa haci.

De drie door Hennep beschreven jongeren hebben maar weinig schoolse opvoeding genoten omdat ze de school alle drie vroegtijdig verlaten. Nu het Papiaments als vak ook in het voortgezet onderwijs van Aruba wordt gegeven, vraagt dat voldoende leesstof. Juist voor jongeren in die leeftijdsfase is er een groot gebrek aan Papiamentstalige boeken die hen aanspreken. *Tres diferente ruta* verdient een vaste plaats in de ciclo basico en epb, niet alleen omdat het zulke opvoedende kwaliteiten bezit, maar meer nog omdat de auteur er ook in zijn tweede jeugdboek in is geslaagd een afwisselende verhaalstructuur te scheppen en het pedagogisch bedoelde thema tot een goed leesbaar en interessant verhaal te componeren.

In 1995 publiceerde Elston A. Thomas in *Teror di droga* over zijn persoonlijke ervaringen met een drugsverleden.

Ursula, een migratieroman

Herman Hennep: Ursula (2011) werd oorspronkelijk in het Nederlands geschreven maar uiteindelijk in het Papiamento gepubliceerd. Dit verhaal is langer dan de vorige en bespreekt een volstrekt ander thema, namelijk de Duitse kant vóór, tijdens en ná de Tweede Wereldoorlog aan de hand van het vrouwelijke titelpersonage Ursula, haar Duitse ouders, haar dochter Frieda en haar zoon Dieter en verdere familieleden. In feite is Ursula een roman met migratie en inburgering als thema.

Ursula is aan het begin van het verhaal vijftien jaar en enigst kind van haar ouders die in Hannover wonen. Ze is verplicht lid van de Bund der Deutschen Mädchen, een jeugdafdeling van het Nationaal Socialisme. Na een onbezorgde jeugd gaat ze werken op een boerderij en ‘assistent veeartsenijkunde’ studeren, waarna ze verplicht in de Arbeidsdienst wordt opgenomen. Het net van de nazi’s sluit zich meer en meer rondom haar. Dan komt de Kristalnacht in 1938 en breekt de oorlog uit. Als ze verplicht tewerk gesteld wordt in een fabriek ontmoet ze daar de Nederlander Joop. Ze verliezen elkaar uit het oog. Ursula wordt door een collega verkracht en krijgt in 1949 een baby Frieda. Pas in 1954 zoekt Joop zijn Ursula op. Hij accepteert Frieda en ze trouwen. In 1964 verhuist de familie naar Nederland, waar dan nog steeds een Anti-Duitse stemming heerst. Na de oorlog heerst er haat tegen alles wat Duits is, ook tegenover de ‘onschuldige’ Duitsers die gedwongen werden door de Nazi’s mee te werken aan het verderfelijke systeem. Discriminatie en taalproblemen maken Ursula eenzaam in Nederland. Dan lezen we nadere bijzonderheden over de wederwaardigheden van de familie. Joop raakt meer en meer aan de drank en sterft. Frieda ontmoet de Zuid-Amerikaan Mario. Ze trouwen en gaan uiteindelijk naar het geboorteland van Mario, maar ze komen geregeld naar Nederland. Dieter gaat in Duitsland wonen raakt evenals zijn vader Joop aan de drank en sterft.

Alle leden van de familie leven als het waren in of tussen twee werelden en twee culturen: Duitsland, Nederland, Zuid-Amerika en nergens wortelen ze helemaal, maar leren langzamerhand steeds meer en meer zich aan te passen aan de onvermijdelijke omstandigheden.

Isaac Chin
Toen *Where is Choy?* verscheen, verborg de auteur ervan zich nog achter het nietszeggend pseudoniem 'Himself'. Die prudentie was onnodig want de persoonlijke herinneringen en de Lago-geschiedenis die in *Where is Choy?* aan de orde kwamen, waren het lezen door inhoud en stijl meer dan waard. Met het tweede boek, de verhalenbundel *Tilly the White-Liver Woman*, (2006) heeft de auteur deze beginnersgêne van zich afgezet en publiceert hij onder de eigen naam Isaac Chin. Met deze verhalenbundel heeft de auteur zijn schrijverschap zonder meer bevestigd. 'Tilly' is een afwisselende bundel verhalen geworden die opvalt door een grote verscheidenheid aan beschreven onderwerpen en een steeds weer adequate, ironiserende stijl met een heel eigen individuele taalcode.
De verhalen hebben een lengte die varieert van enkele bladzijden tot een dozijn pagina's. Verhalen horen tot de kleine literaire vormen en de schrijver ervan zal zich moeten beperken. In kort bestek dienen een of meer personen te worden gekarakteriseerd, een situatie geschetst en een intrige in gang te worden gezet die onverbiddelijk naar de clou van een verrassend verhaaleinde moet leiden. Vanaf de eerste zin dient de verhalenverteller de lezer in de greep te hebben. Ik zal niet elk begin of einde van elk verhaal citeren, maar u kunt van me aannemen dat Chin zowel de opening als de afsluiting beheerst. Hij heeft zich ontpopt als een echte verhalenverteller die met zijn kunst jongleert. Dat blijkt de hele bundel door. Een verhalenbundel moet bovendien de lezer na afloop van een verhaal direct opnieuw beetpakken voor het volgende verhaal. Dat lukt alleen maar als de auteur voldoende afwisseling in zijn verhalen brengt. Ook die ritmiek beheerst de auteur, al hanteert hij wel een paar keer eenzelfde slot en maakt hij zich er een keer van af door het verhaal uiteindelijk als een droom te presenteren. Dat is zowel cliché als te gemakkelijk.
Soms zijn de verhalen kennelijk autobiografisch en kunnen ze op werkelijkheid getoest worden aan de hand van de memoires in *Where is Choy?* Dat is met name in het laatste korte verhaal het geval. In andere voorbeelden laat de auteur de hoofdpersoon die heel vaak een ik-persoon is, iemand ontmoeten die hem een verhaal vertelt, waarmee hij zowel aansluit bij de orale traditie als bij de traditie om op deze wijze het waarheidsgehalte voor de lezer te versterken. De verhalen spelen zich af in Guyana, Trinidad en Aruba, alle drie landen waarmee de auteur een nauwe band heeft als land van geboorte, van jeugd en van werk. De verhalen gaan over vroeger en nu en behelzen vaak persoonlijke relaties als trouwe vriendschappen tussen mannen en man-vrouw-verhoudingen. Chin houdt er kennelijk van om 'the battle of the sexes' met relativerende humor te beschrijven. Een derde groep verhalen zijn op detectives geïnspireerd en behelzen relazen over moord en doodslag. Deze thema's worden gemengd beschouwingen over onderwijs, met persoonsverwisselingen, spookverhalen, het al dan niet gewonnen hebben van de hoofdprijs in de loterij en het nu van voldoende computerkennis: Bill Gates helpt je om de juiste hemel'gate' van Petrus goed te kunnen passeren. Isaac Chin schrijft niet zwaarwichtig en heeft zelf kennelijk plezier in zijn vertellingen die hij met smaak opdist in een Engels dat hij baseert op verschillende varianten van Caribisch standaard naar lokaal eilandelijk in sommige dialogen

Ruben Odor: Mi bida y aids
Ruben Odor publiceerde in 1987 de dichtbundel *Luz y sombra* bij Charuba. In 1993 gaf de Women's Club di Aruba de bundel *Mi bida y aids* uit. Ruben Odor schreef toen nog onder het pseudoniem 'Ego sum' [ik ben], maar hij zou in een vermeerderde vervolguitgave en de Engelse vertaling *My Life with Aids* (1994) zijn eigen naam gebruiken.

Op ongeveer twee-derde deel van de bundel schrijft de dichter 'mijn hart is een opgerichte antenne naar alle golven der gevoeligheid'. Als Ruben Odor eind 1991 hoort dat hij door het HIV-virus besmet is, schrijft hij aanvankelijk in een dagelijkse stortvloed van gedichten beurtelings zijn wanhoop en hoop op de ontdekking van nieuwe geneesmiddelen, zijn verzet, zijn kracht, vechtlust en acceptatie, zijn innerlijke strijd en de schuldvraag van zich af in een aantal gedichten die alle sterk op zijn nieuwe levenssituatie betrokken zijn. Uit de datering valt af te leiden dat de drang om zich door middel van gedichten te uiten bij vlagen komt. Sommige gedichten zijn als gebeden, andere overwegen zelfs een einde aan het leven te maken. Enkele keren overweegt de 'ik' zijn handen maar af te hakken of zodanig te branden dat hij niet meer schrijven kan. Angst voor en verlangen naar de dood strijden in sommige verzen om de voorrang. De zieke is eenzaam en roept om contact. Maar schrijven is toch niet zinloos. Alleen zijn gedichten zullen er later nog over zijn als een levend teken!
Een steeds terugkomende vraag is het waarom van het schrijven. Deze gedichten hebben een dubbelfunctie, want ze bevatten troost voor de dichter zèlf en een waarschuwing voor de lezer.
De gedichten laten zich lezen alsof ze in een schrijfroes in één keer zijn opgeschreven, zonder franje en daardoor zeer indringend. Het is moeilijk om te schrijven dat iemand in een leven-en-dood-situatie mooie gedichten heeft gemaakt - maar zo is het wel.

Roland W. Peterson: verzamelde gedichten van verstilde eenvoud
Roland W. Peterson was tot zijn pensionering in 2001 in diverse functies werkzaam bij het Korps Politie op Aruba. Hij schreef in zijn vrije tijd korte verhalen voor kinderen. Daarnaast publiceerde hij al jarenlang gedichten en persoonlijke overpeinzingen in lokale Arubaanse bladen. Een collectie daarvan werd in 2005 en 2013 gebundeld onder de titel *Silent Emotions*.

Poëzie is persoonlijke expressie én communicatie met luisteraars en lezers, ze is emotie en idee, ze kan luidruchtig zijn en verstild in zichzelf gekeerd. *Silent Emotions* (2013) van Roland W. Peterson verwoordt persoonlijke emoties en gedachten in een onnadrukkelijke toon, alsof de teksten niet voor een krantenpubliek bestemd waren maar slechts papieren verwoording van een innerlijk gesprek, of beter gezegd: een gesprek met het eigen innerlijk. Zo is deze tweede bundel gedichten en beschouwingen een voortzetting van de al veel eerder verschenen bundel die eveneens – wat verwarrend – als titel *Silent Emotions* meekreeg.
Roland W. Peterson opende in 2005 zijn eerste bundel *Silent Emotions* met een voorwoord als een statement over aard en functie van zijn gedichten:

> I have come to accept that my
> thoughts are free and have no
> classification. They come and go,
> randomly, as I reminisce, when
> I hear something, when I see or do
> something. It is then that my silent
> moments are so filled with meaning
> and melancholy that I feel the need
> to write them down.

Dat is ook exact inhoud en vorm van de tweede bundel. De gedachte dat je als schrijver en dichter alleen effect bereikt met stemverheffing en weidse armgebaren of met grote woorden op

papier, staat verre van deze auteur, die in een door hem in zijn teksten geschapen klimaat van verstilling juist meer aandacht en indruk wekt. Peterson's gedichten zijn pretentieloos maar zeker niet inhoudloos in hun meestentijds milde maatschappelijke kritiek en persoonlijke ontboezemingen van een redelijk denkende en voelende persoonlijkheid.
Sommige gedichten zijn deels metrisch, met over de versregels verspreid onregelmatig rijm, van tijd tot tijd vinden we bijdragen in de vorm van lyrisch proza, maar altijd heerst de vrijheid van de dichter voor wie inhoud belangrijker lijkt dan een doorgewrochte vormvastheid.
Het zijn kleine alledaagsheden die op papier betekenisvol worden, persoonlijke ervaringen uit het verleden vanuit zijn werk als politieman en zijn sociale verantwoordelijkheid, over de actualiteit rond maatschappelijke outcasts zoals chollers, en prostituees. Gedichten worden gewijd aan maatschappelijke organisaties zoals het Rode Kruis, het Kankerfonds en hun activiteiten. Daarnaast lezen we milde kritiek op sociaal-economische aspecten van het eiland, over politiek, maar vooral ook over de natuur, het Arubaanse landschap met zijn flora en fauna, de (trek)vogels, de shoco en de boa-plaag, de aantasting van de natuur en het belang van natuurbescherming. De onderwerpen zijn steeds weer onderwerpen van de dag, over schipbreuk, ziekte, over een hulpbehoevend oud vrouwtje, dan weer heel persoonlijk over de familie, over de kleinkinderen, over geluk en verlies, liefde, vreugde en rouw, jeugd en ouderdom, sociabiliteit en eenzaamheid, bloei en vergankelijkheid en bepaalde feestdagen als de viering van het kerstfeest of de herkomst van het Sinterklaasfeest.
Een terugkerend onderwerp is de aandacht die de auteur vraagt voor zijn geliefde San Nicolas, met zijn Santa Teresita kerk en zijn watertoren, maar ook de waarde van een oude majestueuze boom. Zo wordt Roland Peterson de lokale dichter van San Nicolas. De bundel bevat voor het merendeel Engelstalig werk met aan het einde een aantal gedichten in het Papiaments. De boekverzorging van *Silent Emotions* was in handen van Irene Peterson die ook illustraties bijdroeg in de vorm van foto's en tekeningen. Na het eenvoudige eerste deel van *Silent Emotions* kreeg de tweede uitgave daarmee een luxe uitstraling. In plaats van een aantal gefragmenteerde citaten geef ik één gedicht compleet weer om een indruk te geven van de poëtische kracht die uit ambachtelijke eenvoud voortkomt:

The little candle light in my heart.

There is a little
candle light
that I kindle
in my heart
It's always with me
and nothing
do us part

But today I am

going to give it
to you
So that you can
keep it
with you

So that you
can always light

your way
and never
be afraid
of the dark
anymore

Some day
you will share
it with another
you love

so that they
can continue
to pass it on
so that the
whole world
will be in light

So kindle
that little light
in your heart
Never ever
let it go out

04.6.1 Jossy Tromp
Jossy Tromp (Aruba 1954) studeerde biologie en rechten. Hij was werkzaam aan het Colegio Arubano als docent biologie, conrector en rector tot aan zijn pensionering. Hij publiceerde in eigen beheer verhalenbundels en een gedichtenbundel. In 2005 presenteerde hij zijn werk op het literaire festival Crusa Lama.
Jossy Tromp geeft zijn werk uit in eigen beheer door middel van een vorm van publishing on demand waarbij een relatief klein aantal exemplaren wordt gedrukt en er vervolgens naarmate er vraag is, mondjesmaat wordt bijgedrukt. Zo slaagt hij erin weliswaar eenvoudige maar goed verzorgde uitgaven op de Arubaanse markt te brengen zonder met grote stapels onverkocht werk te blijven zitten – zoals nogal wat in eigen beheer publicerende auteurs tot hun narigheid overkomt. Dit concept vraagt dat de auteur zelf alles in eigen hand neemt: van manuscript tot lay out, omslagontwerp en –uitvoering en vervolgens druk- en bindwerk. Meestal is dat laatste bij Jossy Tromp een paar eenvoudige nietjes in de rug. Wel is de auteur daarbij zo verstandig steeds voor iemand te zorgen die de manuscripttekst becommentarieert en zo nodig corrigeert.

Cetilalma (1991) verbindt realiteit en fantasie, natuur en bovennatuur. Daarbij domineert een sfeer van verval, aandacht voor de fenomenen dood, het lugubere, soms het groteske. "Ik geloof niet dat ik een realistisch verhaal kan schrijven, ik ben daarin niet geïnteresseerd. Ik houd van fantasieverhalen die gaan over niet alledaagse dingen," zei Jossy Tromp toen zijn verhalen verschenen tegen interviewster Joyce Pereira.
Van de negen verhalen is het titelverhaal verreweg het langste met dertien pagina's van de totaal ruim veertig. Een ik-figuur loopt op een hete droge zanderige weg vol scherpe stenen omdat hij op bezoek wil bij zijn al jaren geleden overleden tante Carmelita. Naarmate hij vermoeid doorloopt in de hete zon wijkt de vlammende horizon steeds verder terug. Onderweg praat de 'ik' met zijn schaduw die hem waarschuwt niet verder te gaan. Maar die raad wordt in de wind geslagen. Uiteindelijk komt de 'ik' in een soort hiernamaals met fel-verlichte vertrekken, waar zijn vroeger niet zo respectabele tante nu een plaats heeft gevonden in een reusachtige bibliotheek: boeken die nooit werden geschreven, boeken die wel werden geschreven maar nooit werden gepubliceerd, boeken die wel gepubliceerd werden maar nooit gelezen, boeken die wel gelezen werden maar nooit begrepen, boeken die wel werden begrepen maar nooit serieus zijn genomen. De verteller grijpt de gelegenheid aan om kritiek op recente ontwikkelingen weer te geven, door een aantal titels aan te duiden. Als de 'ik' zijn tante tenslotte vindt, antwoordt ze hem dat ze een eenvoudige geest-prostituee is die van lezen en literatuur houdt. Zal de 'ik' hier voortaan moeten blijven?
Ook andere verhalen in deze bundel ademen een magische sfeer die steeds met heel realistische details en argumenten wordt verwoord.

E biento di atardi y otro cuentanan Arubiano (1998) bevat zes verhalen waarvan het titel-verhaal langer is dan de vijf overige samen. De auteur schrijft: ik heb me genoodzaakt gezien een eigen universum te scheppen. Dat universum wordt bevolkt met uit het eigen brein voortgekomen fantastische monsters. De thematiek maakt gebruik van op het oude volksgeloof gebaseerde motieven als het geloof in *bishita*, de middagwind die voor onheil zorgt, fijne regen die ziekten veroorzaakt, en uitspraken als 'ga niet in de *semana santo* de zee op om te vissen'. Maar ze is tegelijkertijd volstrekt modern Kafka-esk (Tromp zélf gebruikt de naam van deze Praagse schrijver in het verhaal 'Elmotazim'). De verteller verdiept zich graag in middeleeuwse mystici en alchimisten, compleet met griezelige stinkende beesten die weliswaar uit de eigen geesteswereld voortspruiten, maar angstig reëel worden voorgesteld. Alles wat zich tussen realiteit en fantasie in

beweegt in de richting van het bovennatuurlijke, van Hermes Trismegistus en zijn goud tot de spoken van de Franse Pas en Mond'i Fierno en de goudwinning van Balashi, van fluitspelers tot kabouters wordt beschreven. Hij beschrijft zijn fantasieën zodanig realistisch dat je niet meer weet wat de hoofdpersonen alleen maar fantaseren of werkelijk meemaken. Een voorbeeld. In het nogal beschouwelijke verhaal 'Rooi Frances', een gebied dat ook wel als Franse Pas of Mond'i Fierno wordt aangeduid - drie namen voor hetzelfde gebied waar vele verhalen over verteld worden, waarbij geen wetenschapper precies kan vertellen wat hier in het verleden gebeurd is. "Net goed voor mij," concludeert de verteller, "omdat ik nu de gelegenheid heb mijn eigen relaas te geven." Het titelverhaal 'E biento di atardi' vertelt hoe als Alejandro Simon Silvester 'bishita' krijgt, hij zich verliest in jeugdherinneringen, waarbij hij zich de eigen jeugd herinnert en met name zijn ouderlijk huis en zijn relatie met zijn vader en moeder die gestorven zijn. Dat levert surrealistische beelden en gebeurtenissen op, angstdromen van een kind over monsterlijke gedrochten, maar tegelijk existentiële angst aangaande leven en dood. Tromp beschrijft innerlijke roerselen tegen een decor van natuurbeschrijvingen die een belangrijke ondersteunende rol vervullen, zoals de oktoberregens die alles doen uitbotten en doen bloeien en die de beesten in de mondi weer vet maken, maar ook de orkaankracht en de plotselinge storm die de zee wild maakt, de lieflijk aangename en de onmenselijk wrede natuur.

Zijn derde bundel, *Un anochi y otro cuentanan Arubiano* (2005) bevat evenals zijn vorige bundels een aantal verhalen van verschillende lengte. Het titelverhaal, ‘Un anochi’, is opnieuw een goed voorbeeld van de manier waarop de verteller in zijn verhalen steeds weer werkelijkheid en fantasie dooreen mengt. Dit verhaal en andere ademen een sfeer van enerzijds de lokale traditie door middel van het terugdenken aan het Aruba van vroeger, anderzijds een universele sfeer van een surrealistische of magisch-realistische droomwereld die reminiscenties vertoont met zowel de literatuur van Zuid-Amerika als een Europese literaire traditie. Tijd en ruimte zijn daarbij zowel reëel als mythisch.
Verhalen zijn kleine literaire vormen en dienen kort en krachtig te zijn. De verteller is sterk met de openingszinnen en slotzinnen van zijn verhalen. Soms zijn die beginzinnen neutraal, zoals ‘Mi nomber ta Janchi Loco’ en ‘Laat den atardi el a yega’. Maar ze zetten je als lezer wel meteen midden in een verhaal. Soms roepen de openingszinnen al direct de sfeer van de rest van het verhaal op, zoals ‘Santo shelu, ta di unda nos ta bin y ta di unda nos ta bai?’ of ‘No ta prome biaha cu bishitantenan di e duinnan cu tin tras di Faro, na e luga cu awendia yama California, ta bin topa cu restonan di cadaber.’ De verteller heeft een hang naar het geheimzinnige en zelfs het macabere. Dood en verderf, verval en verrotting, spoken en geesten bevolken ook de derde bundel.
De verteller voert tijdens het verhaal de spanning op, waarbij hij bepaald niet karig met woorden is. Met name de slotzinnen zijn vaak sterk omdat ze de clou van het verhaal bevatten of een relativering. Zo eindigt het eerste verhaal met ‘Awo si mi a drenta e fase culminante y final di mi soño y kizas di mi bida.’ Dat lijkt een beetje flauw om een geheimzinnig verhaal als een droom te laten eindigen, maar dan vergeten we het staartje ‘y kizas di mi bida’ dat des te meer betekenis krijgt als de beginzin ‘Santo shelu, ta di unda nos ta bin y ta di unda nos ta bai?’ nog in ons geheugen is blijven hangen.
De verhalen van Jossy Tromp zijn zeer wel bestand tegen herlezing omdat ze pas dan hun rijkdom in het detail prijsgeven. Van de lezer wordt een actieve en creatieve leeshouding gevraagd. ‘Nos imaginacion ta percura pa e resto,’ zegt de verteller aan het einde van het verhaal ‘E misterio di patras di Faro’.

De verteller vertelt intrigerende verhalen waarmee je als lezer langdurig bezig kunt zijn. Soms plaatst hij zijn verhaal in de orale overlevering van het eiland, waarna na een dergelijke realiteitsverklaring een fantastisch verhaal volgt. Maar dat is dan wel een verhaal dat in het algemeen gefundeerd is in de traditie van de oude volksverhalen.

> Loke mi ta bai conta, no ta cos cu mi mes a experiencia. Otro a conta otro, y e otronan aki a conta mi. Asina pues mi tambe a bin tende un ke otro. Mi lo reconta e relato, nada mas y nada menos. Sin kita y pone, manera nan ta bisa.

Jossy Tromp mengt realiteit en mythe, verstrengelt heden en verleden, waarbij achter de verhalen een tweede of derde meer abstracte betekenislaag verborgen ligt. Daarbij blijkt dat de verteller zich de literaire traditie van twee continenten heeft eigengemaakt. De auteur vertegenwoordigt daarmee naar mijn oordeel een unieke stem in het literaire prozalandschap van Aruba.

De bundel *13 cuenta* (2011) is eveneens geschreven in de traditie en kenmerkende stijl die karakteristiek is voor deze auteur:

> E personahenan mester por convence bo mes como escritor pero principalmente e lesado. Nan mester bira real bo dilanti. Bo mester por yora cu nan, hari cu nan, bo mester por hole nan y mi no sa kico mas, pareu cu bo ta lesa ...

De bundel *13 cuenta* bevat een aantal verhalen van uiteenlopende aard, lengte en kwaliteit, waarbij hij de vijf verhalen over het jeugdige meisje Flora beter apart had kunnen uitgeven. Dan was de bundel wel veel dunner geworden, maar zeker consistenter van inhoud en vorm.
Jossy Tromp lezen vergt ook in deze bundel veel van de concentratie van de lezer. Op de achterkaft van deze dertien verhalen staat een lachende auteur en me lijkt het soms toe dat hij de lezer niet alleen welwillend toelacht maar ook een beetje uitlacht om al diens interpreterende spitsvondigheden.
Jossy Tromp is een schrijver van korte verhalen die het moeten hebben van een korte inleiding en een snel vervolg daarop, waardoor er vaak een contrasterende tweedeling in de vertelling ontstaat, die eindigt in een meestal nogal abrupt en onverwacht slot. Het loont de moeite om van de verschillende verhalen eens de begin- en eindzinnen apart te lezen. Ze trekken de lezer direct het verhaal binnen en sluiten het af op een manier die de lezer dwingt tot verder nadenken en filosoferen over wat er nu eigenlijk gebeurd is en hoe het verder zou kunnen gaan.
De auteur studeerde biologie en rechten. Het eerste speelt een grote rol in zijn verhalen door de vele natuurbeschrijvingen en de intense aandacht die hij in zijn verhalen voor plant en dier toont. Van de tweede studie ontdek ik tot nu toe niets in zijn literaire werk.
Het eerste en meteen het langste van de dertien verhalen in de ruim zeventig pagina's tellende bundel is met de beschrijving van een dronkaard en diens in alcohol gedrenkte fantasieën nogal flauw en voorspelbaar voor de lezer. Hij veronderstelt in zijn dronkenmans verdriet dat zijn vrouw hem een oor aannaait.
Maar dan komen we direct daarna het verhaal 'E suplador di tabaco' tegen dat aansluit bij de sfeer en thematiek van de vorige bundels: intrigerend en voor de literatuur van Aruba uniek in taal en stijl. De verteller verbindt traditie en moderniteit in dit verhaal waarbij het oude en traditionele Aruba niet vrij van moralisme wordt afgezet tegen dat wat voor moderniteit moet doorgaan, maar dat de vernietiging van alles wat ooit van waarde was inhoudt. Maar het roken

van ‘tabak’ biedt anderzijds ook een mogelijke interpretatie als de ironisering van een gedroomd groots verleden – in de Arubaanse literatuur een nagenoeg onuitroeibaar thema.
De auteur benadrukt in zijn verhalen gebruiken en tradities waaromheen hij een vertelling fabriceert die naar het einde toe een heel eigen wending neemt. Zo gebruikt hij traditionele Arubaanse folkloristische elementen op een nieuwe en verrassende manier en blijft hij niet steken in een kritiekloze weergave van traditionele gegevens – die vaak foutief als cultuur gekarakteriseerd worden – maar verwerkt hij deze oude gebruiken creatief tot nieuwe gezichtspunten en promoveert de folklore op die manier tot in de traditie gewortelde vernieuwende culturele elementen.
Het mooiste voorbeeld daarvan is volgens mij het korte verhaal ‘Despues di despues’ dat in zijn metakarakter, waarbij de verteller zich rekenschap geeft van zijn eigen schrijfmogelijkheden en voorkeuren, die naarmate het slot van het verhaal in zicht komt een voorspellende waarde blijken te hebben voor de vertellende persoon zélf in het verhaal – terwijl de primaire verteller op een veilige afstand toeschouwer blijft. Hij gaat daarbij al vertellend een verbond met de lezer aan door soms even uit het verhaal te stappen en zich rechtstreeks tot de lezer te richten met observerende opmerkingen. Dat gebeurt vaker. Zo is het eerste verhaal ‘E soldachi shorombo’ een ik-verhaal waarbij de verteller dit ik-perspectief enkele keren onderbreekt door als observator van buiten opmerkingen over de vertellende ‘ik’ te maken, zoals “Atrobe el dal un hari duro.”
In de meer eenvoudig opgezette verhalen neemt de auteur de lezers mee naar specifieke en veelal nogal onbekende plekken op het eiland, vaak ver weg naar afgelegen gebieden en plaatsen in de mondi – nooit naar de stad. Op die plaatsen situeert de verteller zijn verhalen die aansluiten bij oude al dan niet bestaande legendes waarbij fantasie en werkelijkheid zo intens verweven zijn dat ze voor de lezer niet of nauwelijks uit elkaar te houden zijn, zoals in het slotverhaal met de legende van Catashi over de vroeg negentiende eeuwse goudkoorts op het eiland. De verteller begint dit verhaal dan ook met ‘Alle legendes hebben een kern van waarheid behalve die van Catashi’ en dan begint hij te vertellen over Willem Rasmijn en zijn vondst van het goud in Rooi Fluit – een verhaal dat in de huidige tijd uitloopt op als volkomen realiteit gebrachte volstrekte fantasie. Zo eindigt ook het verhaal ‘E bruid di Teng’ over een tegen de wil van de familie gesloten huwelijk tussen een losbol en een verliefd meisje in en mysterieuze verdwijning van het paar.
‘Bula morto’ - waarin een van moord beschuldigde de traditionele psychologiserende rechtspraak moet ondergaan om over het lijk te moeten springen - is een op historische gegevens van de Curaçaose auteur en cultuurkenner Elis Juliana gebaseerd gegeven van slavernij en gruwelijke wreedheid van een slaveneigenaar en slavenopzichter ten aanzien van zijn onschuldige slaven die het slachtoffer worden van het overspel van de plantage eigenares, waardoor een onschuldige vrouw wordt opgehangen en een mannelijke tot slaaf gemaakte wordt doodgeschoten. De auteur noemt ‘Bula morto’ geen verhaal maar een verslag, daarmee het werkelijkheids- en het waarheidsgehalte benadrukkend.
De auteur is in zijn verhalen zowel beschouwer als verteller. Zijn schrijfstijl en woordkeus zitten vol met herhalingen en metaforen in een vaak gecompliceerde zinsbouw – alhoewel dat laatste minder ingewikkeld is dan in eerdere bundels. Enkele sprekende voorbeelden hiervan zijn “Lo demas, ta sa bo mester sa pa sa con pa haya sa bo sa, n’ta berdad?” en “bo ta cacho di pasto. Pues, no bin cu ‘bo’ riba don Pedro. Mi no ta bo ‘bo’. Tampoco mi ta Bo-Bo.” Jossy lacht ons met dit soort voorbeelden van gecompliceerde, ironiserende stijlfiguren van het achterkaft toe als hij zich dergelijke taalbouwsels permitteert.

De verteller gebruikt vertelvormen die op de orale structuur van vertellen gebaseerd zijn door in het raamwerk van een verhaal een secundaire verteller te introduceren. Het gebruik van gezegdes en vaste uitdrukkingen versterkt dat orale karakter.
De verhalen geven aanleiding tot allerlei beschouwingen en opmerkingen van de lezer. De verteller stuurt de lezer allerlei kanten op, waardoor het lezen noodzakelijkerwijs een actieve en creatieve bezigheid van de lezer wordt waarbij je echter nooit volledig weet of je nu tot een juiste lezing volgens de bedoeling van de auteur – zodat dat al mogelijk zou zijn - of tot een sluitende interpretatie komt. Het verhaal ‘Despues di despues’ past in een voor de Arubaanse literatuur unieke internationale postmodernistische traditie.

Tera di waltaca (2015) met daarin vier verhalen betekent, na de vorige, een vernieuwing in stijl en structuur. De verhalen van Jossy Tromp zijn nooit zomaar verhalen maar kennen een gelaagde structuur waardoor ze op verschillende niveaus gelezen kúnnen en zelfs móeten worden. Zo kan een normale ontmoeting tijdens in treinreis in Nederland plotseling heel onverwachte dimensies krijgen door het dooreenlopen van realiteit en droom, heden en verleden, en intertekstuele verwijzingen uit verschillende literaire tradities.
Het titelverhaal dat verreweg het langste is, heeft een interessante vertelstructuur. Vanaf de beginzinnen lijkt het erop dat het geen normaal bezoek aan het eiland is, zijn finale bestemming zoals het heet. Het surrealistisch aandoende einde bevestigt dat vermoeden. Het verhaal beschrijft een taxitocht van het vliegveld naar hotel California in Palm Beach die wegens de verkeersdrukte omgeleid wordt via Santa Cruz, Paradera en Noord. De ik-verteller keert na 45 jaar terug op het eiland en overpeinst in de taxirit zijn verleden en heden én de totale verandering die zijn eiland heeft ondergaan. Hij blijkt zowel de weg als de tijd wel zo erg kwijt te zijn dat hij niet eens weet wie Betico is. Wat hem dan precies op zijn ‘finale bestemming’ zal overkomen blijft open voor de lezer.
In het verhaal ‘Cantica di yeye’ voert de zang van cicaden de lezer naar het begin van de regentijd op het eiland, maar ook naar de dreiging van een tyfoon in Azië en de Japanse Samoerai. De storm waait ook het verhaal alle kanten op.
Ook het verhaal ‘Puchini’ stelt de lezer voor raadsels. Het is op het eerste oog een kattenverhaal, maar dat wordt al snel heel speciaal, waarin twee wel heel bijzondere katten – durf ik te veronderstellen – metafoor zijn voor de afsplitsing van twee persoonlijkheidsaspecten van de auteur zélf – maar misschien gaat dit te ver in mijn eigen interpretatiedrift.

Behalve verhalen publiceerde de auteur in 2015 twee gedichtenbundels en een toneeltekst. Inhoudelijk sluit de toneeltekst *Camind’i Cruz; obra di teatro* (2015) met zijn maatschappijkritiek aan bij de literatuur van de jaren zeventig. In zeven scènes vertelt de tekst over Perucho die niet zo’n beetje aan alcohol verslaafd is, met alle gevolgen voor de gezondheid van hemzelf, maar ook ten nadele van zijn gezin en familie en in feite de hele samenleving. Perucho glijdt steeds verder af in zijn roes, met name als hij in een droomtoestand zijn ziel aan de duivel Anastacio Faustino verkoopt:

> “Solamente mi ta interesa den cumpra bo alma, Perucho. Mi ta dispuesto pa paga bo kico bo puntra mi. Placa, oro, diamanta, muhe, hoya, poder, tur esakinan mi por ofrece bo. Ke ubo?”

Jossy Tromp gebruikt bekende literaire thema's in zijn tekst, die tot vergelijking met Denis Henriquez 'Mañan Dalia lo ta mi dalia' uit 1977 uitnodigen. In de jaren tachtig zou Ernesto E. Rosenstand in zijn 'Alameda' het verslavingsprobleem eveneens toneelmatig aankaarten. Het is, evenals drugsverslaving, een bekend thema uit de lokale literatuurgeschiedenis.
In het stuk begeleidt een verteller de personages. Boekhouder Peruchi legt door zijn zwakke karakter om 'nee' te zeggen tegen 'foute' vrienden, in de toneeltekst een hele 'caminda di cruz', een kruisweg, af maar hij bereikt er niet zijn zaligheid mee. Hij verliest daarentegen steeds verder het rechte spoor, op zijn werk maar ook in de huiselijke situatie en uiteindelijk bij zijn 'dronkenmansvrienden' onder de boom. Als hij ontslagen wordt heeft hij zelfs geen geld meer om brood te kopen en verwordt hij tot een klaploper bij een oude vrouw die hem een maaltijd geeft. Choller Perucho wordt ziek, maar ontvlucht het ziekenhuis. Tijdens een hevige onweersbui sterft Peruncho bij zijn vrienden onder de boom, net op het moment dat de parochianen om drie uur hun kruisweg lopen op Goede Vrijdag. Zijn pact met de duivel heeft hem niets opgeleverd.

Met de zestien gedichten onder de titel *Na caminda* (2015) onderneemt Jossy Tromp een poëtische tocht over zijn eiland waarbij hij talrijke plaatsen uit zijn herinnering aandoet, waarbij gevoelens van nostalgie en maatschappijkritiek elkaar afwisselen. De gedichten zijn sterk ritmisch, klankrijk, licht van toon en toegankelijk(er) dan die in de eerste bundel *Gabilan* (2009). Maar er blijkt ondanks die ogenschijnlijke lichtheid van toon toch meer aan de hand. Een gedicht als '22 di november' lijkt op het eerste oog een natuurbeschrijving en een jeugdherinnering, tot de lezer zich realiseert dat John F. Kennedy op die datum vermoord werd. Dan krijgt het gedicht plotseling een tweede lading en betekenis als de zonsondergang beschreven wordt en met zijn laatste versregel 'sosega na pas'. Zo is er bij Jossy Tromp steeds meer te lezen dan er op het eerste oog geschreven staat. Hij doet een voortdurend beroep op de interpretatieve activiteiten van zijn lezers.

Jossy Tromp's werk blijft zo intrigeren, dat het dan ook niet zo verwonderlijk is dat aan de Universiteit van Amsterdam de Arubaanse hispanist Joe Fortin een proefschrift voorbereidt op het werk van Jossy Tromp vanuit een narratologische methodologie en het theoretische uitgangspunt van de imagologie – de eerste dissertatie die bij mijn weten aan een Arubaanse auteur gewijd wordt.

04.7. Beeldende kunst en literatuur

In de relatie tussen woord en beeld kunnen we het onderscheid maken tussen de dichter die eigen werk illustreert en de illustrator van het poëtische werk van anderen. Literatuur kan zo heel goed samengaan met tekening of schilderkunst. Er zijn dichters die daarnaast ook wel tekenen en schilderen en er zijn tekenaars en schilders die ook dichten. Van het laatste, schilders die tegelijkertijd dichters zijn, treden enkele Arubaanse kunstenaars op de voorgrond: Osaira Muyale, Giolina Henriquez en Belinda de Veer.

Een andere vorm van de integratie van beeld en poëzie is dat van de visuele poëzie, waarin een gedicht in zijn uiterlijk een visuele voorstelling vormt; de wijze waarop een gedicht is afgedrukt geeft door de vorm de betekenis ervan weer. Een mooi voorbeeld daarvan is het omslag van de dunne bundel *Habri bo hala hancho*, geschreven en getekend door Frank L. Croes.
Osaira Muyale (Aruba 1964) liet een expositie van beeldende kunst vergezeld gaan van een aantal door haar geschreven gedichten in *The Mystery of the Soul* (1995). Het boek draagt weliswaar een Engelse titel maar bevat enkele gedichten in het Nederlands en Papiamento.

Giolina Henriquez

Literatuur biedt een zelfstandige wereld in woorden. Het literaire woord staat op zichzelf en is zichzelf genoeg, maar zoekt soms vrijwillig aansluiting bij het muzikale of het picturale. Woorden voegen zich samen met klanken als ze, al dan niet vergezeld met muzikale omlijsting, worden voorgedragen. Daar waar een poëziebundel geïllustreerd wordt, sluit het dichterlijke woord aan bij de beeldende kunst. In de bundel *Hala di berdad / Wings of truth* (1998) gaan woord en beeld samen, al vindt hier het omgekeerde plaats. Hier functioneren de schilderijen immers op zich en zijn het de woorden die de beelden illustreren.
De schilderijen zijn in rechthoeken en diagonale symmetrieën gevangen kleuren, vormen en betekenissen, die door deze begrenzing geen onbelemmerde vlucht kunnen nemen, maar die slechts binnen het vooraf geschapen kader de hun toegewezen ruimte krijgen en daarin functioneren. Ook de gedichten kenmerken zich door een dergelijke vrijheid in gebondenheid.
Het woord 'vlucht' heeft een dubbele betekenis omdat het zowel de connotaties 'vliegen' als 'vluchten' in zich draagt. Poëzie is expressie van het essentieel eigene en communicatie met de buitenwereld, het luisteren naar het eigen innerlijk en het spreken met de medemens. Giolina's gedichten zijn verwoording van het Zelf en de Ander, ze zijn beslotenheid van het eigen wezen en handreiking naar de buitenwereld om contact. Ze verwoorden directe gevoelens of volgen omwegen waar met behulp van metaforen de emotie wordt verbeeld en geobjectiveerd.
De zoektocht van de kunstenaar naar eigen innerlijk en maatschappelijke positie roept op haar beurt een zoektocht van de lezer op. Als in een spiegelproces wordt de lezer de andere kant van de schrijver, door de gezonden boodschap actief te decoderen en creatief een eigen zin te geven, door het gedicht intellectueel en cerebraal maar eveneens emotioneel met hart en ziel als toegeëigend te incorporeren.
Giolina Henriquez leidt de lezer binnen in haar wereld in woorden die structuur krijgt door enkele dominante stijlverschijnselen als repetitio en enumeratio met behulp van minimale variaties. Ze speelt een dubbel woordspel in die zin dat ze gebruik maakt van dubbele woordbetekenissen, en in de vorm van een spel met de klank- en ritmische eigenschappen van de woorden. Dit procédé geeft haar poëzie een zo dwingend karakter, dat haar woorden werken als de bezwering van ideeën.
Behoedzaam maar dwingend en onontkoombaar omcirkelen haar woorden een uitgekristalliseerde levensfilosofie.

Het gedicht 'Berdad scondi / Hidden truth' dat als het twaalfde gedicht centraal staat in de bundel, is een goede illustratie. Hierin vinden we zowel de inhoudelijke vraagstelling: 'Who am I? Who do I think I am? Who am I to think that I am?' als de genoemde stijlkenmerken terug. Het gedicht is als een litanie, niet van oppervlakkig retorische, maar existentiële vragen. Zoals de hele bundel *Hala di berdad / Wings of truth* een geestelijke queeste is, een spirituele zoektocht in zijn vlucht naar waarheid.

Op vleugels van de waarheid

In oktober 1996 was er in Cas di Cultura een tentoonstelling te zien van de Arubaanse kunstenares Giolina Henriquez, waarbij onder de titel 'Wings of truth' ruim dertig schilderijen geëxposeerd werden. De bij de tentoonstelling horende catalogus bevatte de gebruikelijke gegevens over kunstenaar en werk, vergezeld van reproducties. Maar in die catalogus waren ook - en dat is minder gebruikelijk - een elftal gedichten opgenomen, geschreven door Giolina Henriquez zelf.
In 1998 verscheen onder dezelfde titel *Hala di berdad / Wings of truth* een uitbreiding van deze catalogus van 1996, met opnieuw reproducties, maar ook en vooral niet minder dan 23 gedichten die bij de schilderijen horen. De 'oorspronkelijke' gedichten komen in deze bundel in bewerkte vorm voor, wat de mogelijkheid biedt de dichteres op haar eerste poëtische paden te volgen. De meeste gedichten verschijnen nu voor het eerst.
Beeld en woord zijn in *Hala di berdad / Wings op truth* nauw verbonden. Het prachtige, in vierkant formaat uitgevoerde boek werd gedateerd op december 1999 maar is pas sinds kort beschikbaar - een voorbeeld hoe moeizaam de ontstaansgeschiedenis van een dergelijk technisch veeleisend boek bij ons steeds weer is.
De bundel is consequent tweetalig met links de Papiamentotekst en rechts de Engelse. Giolina is meertalig en schrijft in twee talen. Ze heeft zelf haar gedichten vertaald en soms enigszins vrij her-taald. De kwaliteit van deze bundel maakt de geringe kwantiteit aan publicaties van de laatste tijd gelukkig weer goed.

Hala di berdad / Wings of truth is Giolina Henriquez' eerste echte poëzieundel, waarin dicht- en schilderkunst harmonisch samengaan. De ondertitel, 'Un preludio pa un neofito / a prelude to the neophyte', is op het eerste gezicht misschien wat duister, maar maakt de inhoud bij nadere beschouwing helder. Een prelude is volgens het woordenboek een voorspel, een inleiding, een korte improvisatie die de uitvoering van een zangstuk, voornamelijk een kerkelijk gezang, of enig ander muziekstuk, voorafgaat. Een neofiet is in het algemeen een nieuweling of een nieuwkomer, maar ook een nieuw gedoopte of een nieuw bekeerde, een persoon die pas in een monnikenorde is opgenomen of pas tot priester is gewijd, een nieuw lidmaat der gemeente. In beide begrippen zit het nieuwe en merkwaardigerwijs een religieuze connotatie.
Giolina Henriquez blijkt met haar debuut een vertegenwoordigster van de jongere Arubaanse dichters die zich van de traditionele voordrachtspoëzie afwenden en geconcentreerde poëzie produceren die om herhaalde lezing en nauwkeurige interpretatie vraagt. Met haar nogal hermetische gedichten onderneemt Giolina een zoektocht naar de waarheid. Welke waarheid? Eigenlijk niet minder dan die van het persoonlijke en sociale leven zelf, die uiteindelijk alleen maar in jezelf te vinden blijkt te zijn. Al in het eerste gedicht dat ook het titelgedicht van de bundel is, blijkt het dat de ik-figuur zich eerder van de mensen verwijdert dan er contact mee zoekt. De vleugels zijn voertuig van een vlucht in de dubbele betekenis van vliegen en vluchten.
Dualismen als vrijheid en gebondenheid, eenzaamheid en contact, optimisme en melancholie, werkelijkheid en fantasie, vervulling en teleurstelling markeren de weg waarlangs de waarheid wordt gezocht. Het contact met mensen in het algemeen blijkt moeizaam, door geroddel

bijvoorbeeld, zoals blijkt uit het begin van 'Arma social / Social weapon': "El a bisa cu nos a bisa / cu nan a haña sa. // He said that we said / that they found out."
Wordt de waarheid niet bij anderen in het sociale contact gevonden, ook in specifieke contacten als met een geliefde blijkt het moeilijk de twee-eenheid tot onverbrekelijke eenheid te smeden. In 'Eufemismo social / Social euphemerism' staat er weliswaar in de tweede strofe:

> Mescos bo mi ta un mita.
> Sin bo mi ta un mita.
> Sin bo mi ta mita menos .
> Cu bo mi ta mita mas.
>
> Like you I am just half.
> Without you I am half.
> Without you I am half less
> With your half I make half more.

Maar de relatie bestendigt niet en het einde van de zoektocht naar de waarheid ligt uitsluitend in jezelf: ken jezelf, of zoals de slotregels van de bundel luiden: "Y mi ta gradici / cu mi alma no tawata ciego. // And I was grateful / for my soul wasnt blind." Dat is wat rest: de mislukking eerlijk onder ogen zien. En de kunst is daarbij middel. Zij geeft 'vleugels' aan de persoonlijke waarheid. In het theoretiserende 'Rais di berdad' vat een nogal ingewikkelde zin dat als volgt samen: "Arte ta e funcion di un declaracion haci / pa teoretisa idea. // Art is the function of a statement made to theorize ideas." Kunst is voor Giolina Henriquez in de eerste plaats expressie van zichzelf en pas daarna een communicatiemogelijkheid met het publiek.
Giolina Henriquez geeft aan haar persoonlijke wereld van gevoelens en ideeën vorm met verzen die balanceren tussen de vrijheid van hun parlando vertelwijze en de vormgebondenheid door middel van talrijke herhalingen van klanken, woorden en zinselementen. Deze zorgen ook voor een zeker ritme in de totale bundel omdat woorden als waarheid en liefde steeds weer terugkeren, waardoor de gedichten ook onderling naar elkaar verwijzen. Een belangrijk debuut!

Belinda de Veer
Belinda de Veer schildert en dicht door woord en beeld niet alleen náást elkaar te plaatsen maar door het woord van tijd tot tijd ín haar schilderstukken te integreren, door teksten op het doek zélf te schrijven. Zo maken teksten integraal onderdeel uit van schilderijen en wordt de grens tussen schilderkunst en woordkunst opgeheven.
De schilderijen van Belinda de Veer kenmerken zich door een dwingende herhaling en daardoor versterking van steeds weer het hameren op hetzelfde aambeeld. Datzelfde kenmerkt haar gedichten die niet alleen inhoudelijk maar in die zin ook vormelijk sterk met haar schilderstukken overeenkomen. De herhaling zien we in het herhalen van hetzelfde onderwerp in verschillende gedichten, maar ook in de stijlverschijnselen herhaling en variatie in een en hetzelfde gedicht dat daardoor inhoudelijk een dwingend karakter meekrijgt, zoals in ‘Mi storia’ uit de tentoonstellingscatalogus van “E Hofi di Rosa’.

> Ora
> E’la puntrami
> pa mi skibi mi storia

m’a puntr’e
si e ta kere
cu mi tin
mi tin pa ken
mi tin pa kon
mi tin pakiko
mi tin di unda
pakiko lo mi tin
di kiko
pa ken
di kon

Het schilderij ‘Dori Mako’ bevat de tekst van het gelijknamige orale gedicht 'Mako mako dori, si mi muri ken ta derami? / Ami ami ami / Mako mako dori, si mi muri ken ta yorami? / Ami ami ami. ('Kikvors, lieve kikvors, als ik sterf wie zal mij begraven? / Ikke ikke ik / Kikvors lieve kikvors, als ik sterf wie zal om mij wenen? / Ikke ikke ik.') Cola Debrot gaf deze oude rijmregels in zijn literatuurgeschiedenis weer op gezag van de Duitse geoloog K. Martin die tegen het einde van de negentiende eeuw Aruba bezocht en dit waarschijnlijk oudste Arubaanse gedichtje hoorde van een bejaarde vrouw. Hij beschouwde het rijm als resten van 'een primitieve orale literatuur', zonder daarover veel bijzonderheden te kunnen geven. Cola Debrot interpreteerde het gedicht echter als een mogelijke bezweringsformule.

Belinda de Veer ‘schrijft’ dit oude Arubaanse gedicht ‘over’ in een van haar schilderijen, maar veroorlooft zich daarbij twee interessante vrijheden, ten eerste door de woorden enigszins te veranderen (‘ta’ wordt ‘bijvoorbeeld ‘lo’ en ‘si wordt ‘dia’) en vervolgens vooral door het bestaande gedicht een open einde te verschaffen. In een bij het schilderstuk horend gedicht luidt het nog gewoon: *Dori Mako dia mi nace kende lo bai wardami? Dori Mako dia mi muri kende ta bai derami?* Maar de tekst in het schilderij zélf varieert hier op door en creëert daarmee een interessant open einde en op die manier een nieuw perspectief.

dori mako dia mi nace
kende lo bai wardami
dori mako
dia mi
muri kende ta
bai derami dori mako
dia mi nace kende ta bai

De dichterlijke vorm van een zandloper door middel van de verslengte doet direct al aan de verglijdende tijd denken. Levenseinde wordt levensbegin want de centrale doodsgedachte van het oorspronkelijke oude Arubaanse gedicht wordt geflankeerd door, in tegenstelling tot die doodsgedachte, juist twee keer aandacht voor de geboorte te vragen. Ten tweede krijgt het gedicht geen syntactisch einde want de laatste zin is niet af – of zou buiten het schilderij moeten worden voortgezet. Het leven is geen aflopende zaak want de herhaling van het beginvers aan het einde van het gedicht suggereert immers juist dat het leven dóórgaat. Vanuit deze benadering kan nu de interpretatie van de beeldende elementen van het schilderij volgen: de afgebeelde carco zijn

omwonden met (prikkel)draad. De kunsthistoricus kan vervolgens de kleursymboliek van het schilderij met bruin en blauw interpreteren vanuit de tentoonstellingstitel ‘Human - nature’.
Dit is één voorbeeld uit een serie mogelijkheden die het werk van Belinda de Veer biedt. Een ander duidelijk voorbeeld vormt het gedicht-schilderij over Cha Tiger. Analyse en interpretatie van deze schilderkunst kan niet meer geïsoleerd door een literaire criticus of een kunstcriticus plaatsvinden maar vergt integratie van beide disciplines.

De gedichten van Belinda de Veer zijn daarnaast natuurlijk ook zonder bijgaand schilderstuk te interpreteren. Ze kan met eenvoudige woorden veel zeggen zoals in het korte gedicht ‘Creacion uni’ dat een wel zeer actueel thema verwoordt in de tegenwoordig ideologisch zo verdeelde wereld.

Na cruzada
Di Oost y West
Tin un lotus
Y un rosa
Brazá cu amor
Separá pa odio
Uni den Creación.

Dit gedicht over interculturaliteit kan met zijn beelden van lotus en roos gemakkelijk geïnterpreteerd worden, maar het is daarnaast interessant na te gaan hoe juist door het samengaan van woord en beeld een meerwaarde ontstaat.
De combinatie van de woordkunst met andere kunstvormen als muziek en beeldende kunst biedt een mogelijkheid de literatuur uit haar relatieve isolement te bevrijden en haar wat meer van de haar toekomende aandacht te geven.

04.7.1 Clyde R. Lo A Njoe
Clyde Roël Lo A Njoe (1948) werd geboren te Santa Cruz, Aruba, maar heeft het eiland al lange tijd geleden verlaten. Na zijn opleiding tot tekenaar-schilder werkte, woonde en reisde hij in vele landen van Europa en Azië. Uit grote exposities in het Caribisch gebied (1981), op de Hannover Messe (1982, in Helmond (eveneens 1982) en geregeld in het Museum van Rijswijk (het voormalige Tollenshuis). Voorbeelden van zijn zijn beeldende kunst zijn als illustraties opgenomen in zijn eerste dichtbundel *Dansen/Baliamentu.* (1982)
Lo A Njoe kreeg wereldwijd bekendheid toen hij in 1988 – 1989 medeontwerper van het Orakelkunstuurwerk van Holland-Nagasaki Village in Nagasaki, Japan was. Ook bij de totstandkoming van het monument van de nieuwe basiliek van de Virgen de Guadalupe, 1989 – 1990 in het centrum van Mexico City was hij medeontwerper, tevens de schilder van het astrolabium en het contemporaine Aztekencalendarium (objecten met een diameter van 3m).

Beeldende kunst en literatuur gaan in zijn leven samen. Clyde Lo A Njoe is geen veelschrijver. Na zijn debuutbundel *Dansen / Baliamentu* (1982) verscheen in 1984 een tweede bundel *Doodverf* , samen met met Ton Luiting, Raoul-Maria de Puydt en Simon Vinkenoog. *Echolood* van 1989 is de derde bundel, waarin de actieradius van Aruba zich verwijdt tot een mondiaal perspectief, vanuit zijn eigen persoonlijkheid: Oud-Aziatisch, Latijns-Amerikaans en Westers, in de allesomvattende kringloop van leven en dood. Als een echolood peilt de dichter de diepte en de hoogte van zijn leven.

In *Dansen / Baliamentu* (1982) hebben vierentwintig gedichten alle een dans als uitgangspunt, die samen met acht litho's werden samengebracht. De oorspronkelijk Nederlandstalige gedichten werden door Luis H. Daal in het Papiament vertaald.
Lo-A-Njoe reisde veel, waarvan in zowel zijn beeldende kunst als in zijn gedichten de neerslag van te vinden is. De thema's van zijn poëzie, waarin hij persoonlijke en mondiale noties verbindt, zijn het eigen verleden en zijn reiservaringen, het verleden van de Caraïbische regio daarvan specifiek Aruba, maar ook de gevolgen van de atoombom op Hiroshima aan het eind van de Tweede Wereldoorlog en actuele Derde Wereldproblematiek. In het gedicht 'Merengue in mijmering' luidt het:

> Aruba, speldepunt waar mijn wereld om draait,
> Refrésqueria en Latijnse melancholie,
> je kromme bomen, waardoor het spel van de
> eeuwigdurende wind schiet.
> Stil denk ik aan je overzoute lucht
> en je verdwaalde blanken op de 'waaf'.

Echolood
Echolood, (1989) is een doorgeconstrueerde bundel in drie delen met respectievelijk twintig, drie en zeven gedichten, waarin de dichter opnieuw een persoonlijke positiebepaling van zijn persoon en kunstenaarschap onderneemt - dat wat een echolood doet: het peilen van de diepte of de hoogte. *Echolood* bevat een drievoudige zoektocht en ontdekkingstocht naar het zelf: naar de innerlijke wereld van de eigen persoonlijkheid, vervolgens naar het eiland en de wereld daarbuiten en tenslotte naar het dichterschap dat deze positiebepaling verwoordt.

De eigen identiteit wordt beschreven in enkele gedichten waarin de spiegel als middel tot zelfontdekking een grote rol speelt, omdat de dichter er zichzelf in tegenkomt. De derde afdeling draagt zelfs de titel 'aan de keerzijde van de Ebonieten spiegel'. In het gedicht 'Voedingsbodem' heet het daarom

> Ik vond
> in deze spiegelsalon mijn voedingsbodem,
> waarin ik helemaal hem werd, die ik
> ooit was, en altijd wilde
> zijn.
> En daarom juist vooral mezelf. Ik ben
> tegelijk pode-antipode, maar hoe
> dan ook: alleen en
> één met mezelf.

In 'Echolied' blijkt dat de uitkomst van deze innerlijke zoektocht niet zonder meer direct positief is:

> Ik ken de geur van mijn eigen bloed,
> het kruipen van mijn angst,
> de kadans van mijn hulpeloze adem.
> Er is geen steen der Wijzen.

Maar naar het einde toe is het uiteindelijke resultaat van de zoektocht positief:
"Ik reisde niet meer vermomd... maar trof mezelf in het midden aan. Ik was er." (p. 37)
De reismetafoor wordt ook gebruikt om de positie ten opzichte van het eiland te bepalen. Enkele stadia van die zoektocht zijn met de volgende citaten weer te geven. In het begin luidt het nog "het eenzame tropenkind .. ergens in het land Grenzeloos" (p. 8) Het eiland is "Zomaar een plek. Het is wel mijn plek." (p. 22) Buiten het eiland is de dichter op weg naar Niemandsland (p. 24). Maar hij komt thuis zoals we al zagen, als hij zich in een positie bevindt van harmonie met de Umwelt, die pregnant gekarakteriseerd wordt met het beeld van de ibis en de merel, kortom het Caraïbische gebied en Europa. Hij heeft zichzelf gevonden in een dubbele culturele ervaring.
De bundel *Echolood* opent met het derde motief, de geboorte en de macht van het woord dat schept. Vóór het woord was er niets, dóór het woord ontstaat alles - deze allusie op de schepping wordt versterkt in het tweede gedicht dat om licht vraagt: "Ik schreeuwde om licht... licht... licht... Ik was blind op zoek naar mezelf." (p. 6) Het titelgedicht 'echolood' dat direct daarna komt, beschrijft een nog prenataal stadium. De moeder wordt aanvankelijk verbonden met het eiland, later met het beeld van Moeder Aarde zelf. 'Mijn inktschip', de titel van het tweede centrale deel van de bundel, voert de dichter op zijn tocht naar het zelf naar de uiteindelijke vrijheid die in het slotgedicht van de bundel, waarin Moeder Aarde haar wieken als een condor uitslaat naar de vrijheid, verbeeld wordt met de vier oerelementen die het - dit - dichterschap beheersen. Clyde Lo-A-Njoe's aardse dichterschap verwoordt zo de vier oer-elementen. In Moeder Aarde "spiegelden zich vuur / en lucht. Beneden haar ontsproot / een bron van puur helder water." (p. 39) Toch wordt de vraag niet beantwoord, het raadsel niet ontdekt, wordt het geheim van de creativiteit niet ontsluierd, klinkt het verlossende woord niet, want de uiteindelijke waarheid is niet blijvend vast te leggen, hooguit soms benaderd gedurende 'een eindeloze afgewogen seconde' in de woorden van een dichter.

Clyde Lo-A-Njoe schrijft hermetische en doorgeconstrueerde poëzie waarin de aardse menselijke existentie resoneert. In de eerste bundel kwamen nogal wat aan de Bijbel ontleende beelden voor; de poëzie in deze bundel is weliswaar onaards in die zin dat ze de aarde ontstijgt, maar desondanks volstrekt geseculariseerd.

Mijn lief mijn leed
Poëzie is in zijn voordracht klank en beeld op papier. Was *Dansen / Baliamentu* in 1983 vernieuwend door het samen gaan van woord en beeld, de nu verschenen bundel *Mijn lief, mijn leed* (2015) is dat door de combinatie van woord en klank.
Het is natuurlijk niet zo dat er voor *Dansen / Baliamenu* geen geïllustreerde dichtbundels waren maar hier presenteerde een dichter die tegelijk beeldend kunstenaar is zijn eigen creatieve werk in dubbele betekenis, zoals bijvoorbeeld Elis Juliana dat deed op Curaçao met zijn teksten vergezeld van verfijnde pentekeningen. In later tijd zouden Giolina Henriquez en Belinda de Veer dat procédé op Aruba oppakken met hun teksten naast of zelfs in hun schilderijen.
De venieuwing in *Mijn lief, mijn leed* zit in de verwerking van bekende liederen van diverse componisten en zangers waarvan betekenisvolle fragmenten de thematische kracht van de gedichten versterken. Deze opgenomen songs vormen zo een essentieel onderdeel van het gedicht.

De dichter maakt de balans van zijn leven op in zijn poëzie, terwijl hij tegelijkertijd in en door zijn dichtwerk leeft: dichten is leven, leven is dichten, zoals in het openingsgedicht ‘ De weg van het woord’, dat ik hier al voorbeeld van de werkwijze van de dichter wil citeren.

> Er komt een dag dat men deze strofen leest.
> Door deze simpele, gedichte gedachten,
> verwoorde beelden, beeldende woorden
> weet men, hoe mijn levensreis is geweest.
> Hoe ik almaar zwierf naar de verste oorden
> en meende dat ginds het leven op me wachtte.
> Maar toen onvermijdelijk het ogenblik kwam
> dat rust mijn levensadem begon te kleuren
> viel eindelijk iets van zelfkennis te bespeuren
> besefte ik nederig wat in mij de overhand nam.

Er valt qua vorm en inhoud heel wat te beleven aan dit openingsgedicht dat op een eerste blik nogal eenvoudig aandoet. De dichter gebruikt op het eerste oog eenvoudige woorden, maar een nauwkeuriger blik toont de zorgvuldige compositie met stijlverschijnselen als antithese, synesthesie en chiasme bijvoorbeeld. Het parlandokarakter wordt gestructureerd door alliteraties en het gebruik van een gevarieerd rijm met afwisseling van binnenrijm en een eindrijm dat verspringt en omarmt. Op deze openingsstrofe volgt dan een citaat van Neil Diamond’s bekende ‘I am I said’ met een betekenisvolle verwijzing naar het bekende sprookje van de kikkerkoning en de prinses dat de Grimm-broers als nummer één opnamen in hun *Kinder- und Hausmärchen* van 1812.

> *Did you ever read about a frog who dreamed of being a king*
> *And then became one?*

Well, except for the names and a few other changes
If you talk about me, the story is the same one

De bundel biedt via een QR-code de mogelijkheid de geciteerde liederen in beeld en geluid op te roepen. Maar de uitgever heeft er ook voor gezorgd dat ze via zijn website te downloaden zijn. Na dit fragmentarische citaat van Neil Diamond gaat de dichter zelf weer door. Het citaat vormt zo een essentieel onderdeel van het gedicht. De dichter positioneert zich in in de volgende strofe in zijn dubbele métier en in zijn leven.

Bruusk op mezelf teruggeworpen door het leven
en ik nooit meer voor klatergoud hoefde te buigen
werden permanent pen en penseel de werktuigen
waarmee ik verre eenzaamheden heb beschreven.

Daarna olgt opnieuw een citaat van Neil Diamond's I am … I said. Zo wordt dit gedicht – en alle andere overigens – een vorm van een veeltalige – Engels, Spaans, Frans, Duits, Papiaments, Sranan - intertekstuele dialoog met de bronnen die Lo A Njoe gebruikt: van Edith Piaf, via Otis Redding, Barbara Streisand naar Charles Aznavour en Jimi Hendrix bijvoorbeeld, maar ook naar het Arubaanse volkslied ' Aruba dushi tera' en Max Woiski van Suriname. In feite krijgt elk gedicht meer kracht door niet alleen de tekst van Lo A Njoe te lezen maar dat leesproces te onderbreken door naar de geciteerde liederen te luisteren. Terug naar het openingsgedicht en Neil Diamond:

But I got an emptiness deep inside
And I've tried, but it won't let me go,
And I'm not a man, who likes to swear
But I've never cared for the sound of being alone

I am, I said
To no one there
And no one heard at all
Not even the chair.
I am, I cried
I am, said I,
And I am lost, and I can't even say why.

Op deze manier wordt dit openingsgedicht een hommage aan de beroemde zanger, maar tegelijkertijd een programmatische gids voor leven en werk: dichten is leven, leven is dichten. Het valt op hoe vaak de woorden 'lief' en 'leed' in de bundel voorkomen, als ik goed geteld heb zelfs zeventien keer, maar steeds met de ondertoon die betrekking heeft op het zelfbewuste dichtproces zelf, zoals ook in de slotstrofe van het eerste gedicht.

Wie weet, heb ik uiteindelijk de weg gevonden
waar vooraleerst het woord en beeld bepalen
met wie en door wat ik waarlijk ben verbonden.
Ben ik niet langer de roepende in de woestijn

die geen raad weet met zijn beelden en verhalen.
want dan komt mijn enige ware ik tevoorschijn
dat behoedt, dat ik in lege vergetelheid verdwijn
bestaat geen twijfel meer, het woord is soeverein.

Clyde Lo A Njoe eigent zich in deze bundel de wereldliteratuur oftewel de wereld van de literatuur toe en maakt die tot verkenning van zijn eigen creativiteit, waardoor hij het mondiale karakter van wat literatuur voor hem is in het in locale context gegronde persoonlijke integreert. Het locale en het mondiale gaan, in wat wel als 'indigenization' wordt aangeduid, harmonieus samen. Ook in *Echolood* had de dichter dit al, weliswaar anders, toegepast, maar voor de literatuur van Aruba in zijn algemeenheid is dit een nog weinig begane weg, hoewel die bijvoorbeeld ook door Joe Fortin in zijn verhalen bundel *City Store* (2013) al werd verkend en eveneens karateristiek is voor sommig werk van jongere schrijvers en dichters.
In de gedichten resoneren leven en dichten als onlosmakelijk met elkaar verbonden, lichtvoetig verwoord maar ernstig van : "in elke clown schuilt een rasechte dichter / Ook vindt de poëet troost in de nar die in hem leeft." (p. 19) En dan komt in 'Blauwe heimwee' toch de herinnering aan Aruba met zijn Commandeursbaai en Savaneta, vergezeld van Linda Ronstadt, nog even weer binnen: "Zal je zeker ontdekken dat overal een thuis kan zijn . / Ook hier smaakr zielenleed als bitter kruidenwijn." (p. 35)

04.8 Passanten en migranten

Vanaf het moment dat Europeanen de eilanden van het Caribisch gebied ontdekten en er zich vestigden, waren er schrijvers die de wederwaardigheden optekenden in dagboeken en reisverslagen. Columbus was met zijn *Diario* de eerste en na hem volgden er velen, zoals Bartolomé de las Casas en Juan de Castellanos die aan de eilanden een lang gedicht van achttien strofen wijdde.

> Tegenover deze kust, niet ver van daar,
> Liggen Aruba en Curaçao, omgeven
> Door blanke baaien. Juan de Ampiés was daar
> Factor en thesaurier voor 't ganse leven.
> Een dapper man, hij schuwde geen gevaar
> En nam in 's Konings naam hun stille dreven
> Zo dicht liggen zij onder onze kust
> Dat mij iets meer van hen te zeggen lust.

Historicus Cornelis Ch. Goslinga vertaalde de Spaanse tekst over de 'reuzeneilanden' naar het Nederlands. (Hartog 1961: 62 – 65)

Ook Nederlandse ontdekkingsreizigers en kolonisten schreven over de eilanden, maar over Aruba pas vanaf de 19^{e} eeuw. Dit genre van reisbeschrijvingen en romantische verhalen die het eiland als setting gebruiken zijn er ook nog vandaag de dag.
In de 19^{e} eeuw waren het een predikant, van militairen, een professor en een kamerlid die schreven, naderhand werden er ook verslagen en verhalen gepubliceerd van auteurs die zich op de een of andere wijze door het eiland lieten inspireren. Dat waren Nederlanders, maar ook mensen uit de Verenigde Staten die door de Lago raffinaderij met het eiland in contact waren gekomen. Vaak waren het gewoon spannende verhalen met het eiland als plaats van handeling gebruikten, vaak vergezeld van enige couleur locale.
Zo schreef Albert Helman die het eiland goed kende zijn *Amor ontdekt Aruba*, dat pas veel later gepubliceerd zou worden. Sticusa-regisseur Dolf de Vries die twee jaar op het eiland woonde, publiceerde *Een muur van blauw* (1973). J.W. Berkelaar situeerde een detectiveverhaal op het eiland, Hans Dorresteijn de novelle *Gevaarlijkse stroom* (1992). Alleen René van Nie die al jaren op het eiland woont heeft meer – populaire – verhalen aan het eilandleven gewijd, geschreven voor de op het eiland wonende Nederlanders wier hebbelijkheden en vooroordelen hij mild kritisch beschrijft met een humoristische pen.
Ook Curaçaose auteurs als Boeli van Leeuwen en Jules de Palm, die beiden een poos op het eiland woonden en werkten, schreven verhalen over Aruba. De mysterieuze verdwijning van Nataly Holloway werd inspiratie voor de Nederlandse Marion Pauw en haar roman *Drift* (2005). Vanuit de Verenigde Staten schreef Andrew Holleran een 'gay novel' over het eiland: *Nights in Aruba* (1983). Daniel Putkowsky *Dark Currents* (2012) is losjes gebaseerd op de verdwijning van de Amerikaanse Robyn Gardner toen ze met haar partner Gary Giordano op 2 augustus 2011 ging snorkelen aan de oostpunt van het eiland in de buurt van Baby Beach. Al eerder wijdde deze auteur twee romans aan het nachtleven en de prostitutie in San Nicolas: *An Island Away* (2008) en *Under a Blue Flag* (2011). Zo zijn er meer verhalen van min of meer relatieve buitenstaanders

over het eiland. Het belang van al dit werk ligt in de beeldvorming die er op deze wijze over het eiland ontstaat. Hoe zien we ons zelf, hoe zien anderen ons en het eiland waarop we leven?

Belangrijker dan deze passantenliteratuur van auteurs die maar kort op het eiland bleven is de migrantenliteratuur. Migratie is een over het hele Caribische gebied verspreid belangrijk verschijnsel, ook literair. Er vallen daarbij een aantal aspecten en vormen van migratie – immigratie en emigratie – te onderscheiden die ook op Aruba van toepassing zijn. Migratie is in de Caribische literatuur een gecompliceerd proces, zoals de fysieke vormen van immigratie en emigratie als bijvoorbeeld de Europese kolonisten, de deportatie via de middle passage van de Afrikaanse slaven, regionale werkmigratie in het Caribisch gebied, emigratie naar het Europese moederland, de VS of Canada, remigratie door terugkeer naar de roots, naar het land van herkomst, maar daarnaast is er ook een mentale migratie door het Eurocentrisme in cultuur en onderwijs, en voor zover een auteur in het Nederlands, Engels of Spaans schrijft, ook de taalmigratie door auteurs die de taal van het land van herkomst inruilen voor de taal van het land van de toekomst en tenslotte een institutionele migratie van auteurs die in Europa of buiten hun land publiceren en beoordeeld worden.

We spreken van migratie als definitief proces: men komt om te blijven. Met de komst van de Lago olieraffinaderij ontstond er werkmigratie van andere Nederlands Antilliaanse eilanden, zoals Hubert Booi en Munye Oduber uit Bonaire, uit andere Caribische eilanden zoals de Dominicaanse Republiek (Jose Ramon Vicioso, Eduardo Curet), maar ook van de Overwal uit Venezuela en Colombia (Ernesto Rosenstand, Ramon Todd Dandare). Deze migranten bleven schrijven in hun eigen taal of migreerden niet alleen lijfelijk maar ook qua taal door in het Papiamento te gaan schrijven. Het is opvallend dat de nieuwkomers in de moderne tijd nog weinig van zich lieten horen op letterkundig gebied.
Tegenover deze immigratie kent de literatuur van Aruba in de moderne tijd ook een emigratie, weg van het eiland, soms tijdelijk voor studiedoeleinden, vaak ook definitief. Nydia Ecury en Federico Oduber verhuisden naar Curaçao, anderen trokken naar Nederland.
Een opvallend gegeven is dat de immigranten die naar Aruba kwamen zich in hun literaire werk meestal tot het eiland wendden waardoor ze zich voortaan lieten inspireren, maar dat Arubaanse emigranten ook in het nieuwe land van inwoning toch de inspiratie uit het geboorte-eiland bleven putten, ook als ze al jaren en jaren geleden verhuisd waren.

Ken Mangroelal
Een vroege migrant is Ken Mangroelal (Aruba 1948), die met zijn familie die uit Suriname afkomstig is, Aruba verliet en in Nederland ging wonen, waardoor hij zich vreemdeling in twee landen begon te voelen. Hij schreef in zijn *Distance Call; brief aan een Surinaams-Antilliaanse moeder* (1978) onder andere:

> In feite zijn wij aardbewoners zonder aarde. Ik zal nooit aanspraak maken op mijn geboortegrond (hoewel mijn navelstreng er begraven ligt) en het is nog steeds de vraag of het nieuwe land mij ooit bestaansgrond zal bieden. Aldus worden wij de wereld ingejaagd. Altijd Ergens, maar nooit Thuis (...) Het wordt tijd dat we ontdekken wie we zijn en dat we recht hebben op een plaats, een oord in deze wereld. We moeten de wereld veroveren langs innerlijke weg, van binnenuit de buitenwereld veroveren. Geweld is een

uiterlijk proces. Wij zullen de traditie van het kolonialisme - verovering van de wereld door middel van geweld - niet voortzetten. Wij gaan ons, van binnen uit, hier funderen.

Richard de Veer: Si, ta mi mes

Richard (Archie) de Veer (Aruba 1929 – Nederland 2014) nam de traditie van het zo bekende Nanzi-genre tot uitgangspunt voor een moderne bewerking voor volwassenen. In *Sí, ta mi mes* beschrijft de auteur allerlei avonturen van een hedendaagse Compa Nanzi, waarbij hij de humor van de traditioneel bekende spin tot uitgangspunt nam. De twintig veelal korte verhalen bevatten moderne maatschappijkritiek, gegoten in een traditioneel verhaalgenre.

Compa Nanzi eet veertig karpata-pitten en weet dat hij daardoor tweehonderd jaar zal slapen zonder eten of drinken nodig te hebben en zonder te sterven. Als hij na twee eeuwen inderdaad wakker wordt, komt hij in een heel andere maatschappij terecht... Zijn grote probleem wordt nu hoe je maatschappelijke vooruitgang kan bereiken, hoe je rijkdom en macht kan krijgen: "con bo ta drenta sociedad, con bo ta haya poder?" De opeenvolgende verhalen demonstreren op ironische wijze de weg die iemand te gaan heeft om dit te bereiken. Nanzi is dezelfde materialist van weleer, maar streeft daarbij eigentijdse doelen na. Richard de Veer combineert zo steeds weer traditionele Nanzi-motieven met moderne inhouden.

Nanzi trouwt zodat er in elk geval iemand in de keuken staat die voor zijn natje en droogje zorgt. Hij doet aan nummerverkoop en richt zijn botanica in, hij zorgt voor 'brothers', kleedt zich als hippy, laat zich tot prins van het carnaval kiezen, studeert protocol en etiquette, verhuurt aan illegalen krotwoningen die hij met overwegend gestolen materiaal bouwt, en gaat in de politiek. Met al die inspanningen weet hij tenslotte te realiseren dat hij een huis van twee verdiepingen met zwembad kan bouwen, met airco in elke kamer en drie auto's voor de deur. Compa Nanzi wordt lid van elke denkbare club en is nu geen 'society' meer, maar 'high society'.

De titel suggereert het algemeen menselijke van Nanzi's streken: ik ben het zèlf die zich zo gedraagt, misdraagt. Naarmate het de in deze verhalen wel zeer menselijke spin beter gaat in materiële zin, daalt het morele gehalte van zijn daden. Naarmate Compa Nanzi op de maatschappelijke ladder stijgt, corrumpeert hij zich meer en meer.

Een van de wat langere verhalen vertelt hoe Compa Nanzi van het toerisme profiteert. Zijn oude geboortehuis is door de eigenaar Shon Pe tot restaurant omgebouwd. Nanzi zetelt nu voortaan exact op de plek waar hij zijn eerste kreet slaakte toen hij het levenslicht aanschouwde, laat zich het eten goed smaken, vertelt zijn verhaal aan de historie-beluste toeristen, staat direct klaar om zich te laten fotograferen en incasseert de dollars... Maar Shon Pe, ook niet mis, wil zijn commissie, die Nanzi met tegenzin afstaat.

De weergave van een dergelijk verhaal geeft zowel de kracht als de zwakte van de hele bundel weer. Het gebruik van de oude motieven in nieuwe vorm, de situationele schets en het vaak hilarische taalgebruik zijn de sterke punten. Maar het verhaalslot is soms zwak omdat een pointe, een pakkende afsluiting ontbreekt. Enkele keren sluit een verhaal met een expliciete moraal, maar veelal laat de verteller de conclusie aan de lezer over.

Frida Domacassé: Mijn Droste-heimwee droomt de schoolbel

Frida Domacassé (Aruba 1938) publiceerde onder meer de dichtbundels *Dans* (2006), *Kurason kibrá Kurason hinté / Heel mijn gebroken hart* (2007) en *Voetstappen op de rots* (2011) en de verhalenbundel *Fontein en andere verhalen* (2009). Van haar zijn ook bijdragen verschenen in

diverse verzamelbundels als *Caribbean Waves of Words* (2003), Klaas de Groot (red.): *Vaar naar de vuurtoren* (2010), de recente bundel van Simia Literario in Nederland: *Ta ken mi ta / Wie ik ben* (2011) en andere (zie daarvoor haar website). Door haar migratie naar Nederland is ze op Aruba veel te onbekend gebleven.

Frida Domacassé- werd in 1938 in San Nicolas op Aruba geboren. Haar ouders waren van Bonaire afkomstig. Ze woont vanaf haar zestiende jaar in Nederland, waar ze een opleiding tot onderwijzeres volgde. Volgens het auteurscriterium hoort ze intussen dus tot de Arubaanse migranten in het moederland – auteurs die Nederland als permanente verblijfplaats hebben gekozen. Migratie schept afstand, maar afstand kan ook zorgen voor een meer onbevangen heldere visie. Daarom is het vanuit het tweede criterium de vraag of die definitieve migratie van invloed is op haar literaire werk, waarbij ik de aspecten taal en thematiek wil onderscheiden.

Frida Domacassé debuteerde in 2006 met de Nederlandstalige bundel *Dans*, maar in de bundel zelf wordt ook de Papiamentstalige titel 'Mi tribu' [Mijn volkstam] gebruikt. De bundel bevat 22 gedichten over diverse Caribische dansen. "Mi Tribu is een ode aan de dansen uit het Caraïbisch gebied en uit de Latijnsamerikaanse landen," aldus het 'Woord vooraf'. Hier zien we dus dat de Nederlandse taal gebruikt wordt voor een Caribische en Latijns-Amerikaanse inhoud. Ze dwingt op deze wijze het Nederlands in een Caribisch en Latijns ritme.

Tambú

ijzer slaat op ijzer
handen klappen klappen
hoor verboden trommels
als de zon zakt komt ze
beide handen in de zij
verjaag de geesten
roep de maan
kandela in haar heupen
verjaag de geesten
roep de maan
bliksem uit haar voeten
verjaag de geesten
roep de maan
ijzer slaat ijzer
hoor verboden trommels
verjaag de geesten
roep de maan
verjaag de geesten
roep de maan

Een helder voorbeeld daarvan is het gedicht Tambú met zijn strakke ritme, zijn herhalingen, zijn klankrijkdom van klinkers en allitererende medeklinkers. Let eens op het begin van het gedicht

met de klinkervariaties van ij, a en o: “ijzer slaat op ijzer / handen klappen klappen / hoor verboden trommels”, gevolgd door het allitererende “als de zon zakt komt ze”, waarna “verjaag de geesten / roep de maan” vijfvoudig herhaald wordt, met een herhalende onderbreking van een variatie op de beginverzen “ijzer slaat ijzer / hoor verboden trommels”. Tussendoor schept de auteur een visueel beeld van de dans, dat als climax wordt uitgewerkt: “beide handen in de zij; kandela in haar heupen; bliksem uit haar voeten”.
Zo’n voorbeeld bewijst dwingend dichterlijk vakmanschap. De dans wordt in de bundel metafoor voor de creolisering, de creatieve vermenging van diverse cultuursferen, zoals in het gedicht Cumbia:

> drie rassen mengen zich
> Afrika in haar heupen
> Amazone in haar schouders
> Iberia in haar armen.

Of zoals in de Mazurka:

> Chopin in haar oor
> ingetogen kleine pasjes
> de sneeuw allang vergeten
> vermengt ze de klanken van Polen
> met het ritme van Congo
>
> de noordoostpassaat
> waait de maat.

De inhoudelijke en thematische betrokkenheid op het geboorte-eiland zal in haar werk aanwezig blijven en wordt in de tweede bundel nog versterkt door daarin ook het Papiamento te gebruiken. *Kurason kibrá / Kurason hinté* (2007) werd in het Nederlands vertaald door Fred de Haas als ‘Heel mijn gebroken hart’. Ondanks de taalkeuze van het Papiamento zie je de afstand tussen land van herkomst en land van toekomst ten opzichte van de vorige bundel groter worden naar inhoud en thematiek. Naast het eiland Aruba speelt ook het leven en wonen in Nederland nu een belangrijke rol. Er ontstaat afstand in tijd en ruimte van de inmiddels 69-jarige auteur: ‘Tin dia mi ta habri mapa di pasado’ [Soms vouw ik de kaart van het verleden open] en ‘Tur dia mi ta pèrdè / Tur dia un tiki mas’ [Elke dag verlies ik, Elke dag een beetje meer]. Dat verlies betreft het land van geboorte dat steeds verder achter de horizon verdwijnt.
Deze gedichten zijn zo een voorbeeld van migrantenpoëzie met zijn geografische afstand van huidige woonplaats naar de zo ver weg gesitueerde geboorteplaats, maar ook met een nostalgie van iemand die onafwendbaar ouder wordt naar een voorgoed verloren jeugd. Dat houdt ook een zich wenden naar de taal van de jeugd, het Papiamento, in, waarmee het contact in het verre Nederland onderhouden wordt door de dichters Pierre Lauffer, Gibi Bacilio en Nydia Ecury te lezen.: “Lesa Lauffer / Lesa Gibi / Lesa Nydia // Lesa tur // Hala kas aserka” [Lauffer lezen/ Gibi lezen / Nydia lezen // Ik lees ze allemaal // Om maar dicht bij huis te zijn’.

> Tur dia mi ta pèrdè
> Tur dia un tiki mas

Holó dje kas
Kaminda m'a gatia
Lanta para na bentana
Mira nubia kambia
Bira ber
Baka brabu rabu largu
Mira mansa kambia
Bira pan kayente
Panlefi
Driguidèk
Tur dia mi ta pèrdè
Tur dia un pida mas
Kaminda frañá
Pa skol misa i trabou
Mira bida kambia
Bira mosa
Adulto
Pensionado
Tur dia mi ta pèrdè
Tur dia un pida mas

Het gedicht 'Tur dia' [Elke dag] verwoordt die voorgoed voorbije jeugd op het geboorte eiland indringend door de dwingende drievoudige herhaling van "Tur dia mi ta pèrdè / Tur dia un tiki mas" [Elke dag verlies ik, / Elke dag een beetje meer] in het begin, midden en einde. De tijd verstrijkt en het leven volstrekt zich onafwendbaar in de op elkaar opvolgende levensfasen: "Mira bida kambia / Bira mosa / Adulto / Pensionado" [Ik kijk hoe het leven mij veranderde / In jongedame en / Volwassen vrouw, / Gepensioneerde]
De structuur van de bundel in zijn totaliteit versterkt dit thema nog. Na en naast de herinneringen aan Aruba en Bonaire worden persoonlijke jeugdervaringen van thuis met de ouders, over verloren contact, over 'liefde angst en eenzaamheid', 'haat, trots en kracht' in herinnering aan de slavernij beschreven, maar dan komt daarna toch de nostalgie naar een verloren tropische jeugd weer boven drijven in de vorm van allerlei dagelijkse details aan het ouderlijk huis en kinderspelletjes.
Suggereert de titel door zijn volgorde 'Kurason kibrá / Kurason hinté' nog een positief saldo, in de bundel zelf wordt deze titel in het gedicht 'Ta kon bo ke bisa b'a biba' [Hoe kan je zeggen dat je hebt geleefd] met een variant herhaald als "Kurason kibrá t'e úniko kurason hinté" [Slechts een gebroken hart is heel]. Fred de Haas heeft de titel van deze bundel in dit verband door het gebruik van het tweeduidige woord 'heel' creatief vertaald als 'Heel mijn gebroken hart'.

De prozabundel wijkt af van de poëzie. *Fontein en andere verhalen* (2009) waaiert alle kanten op, van Portugal naar Nederland en naar Aruba, van realisme naar suspense, van verleden naar heden. Verhalen beginnen met zinnen als: "De eerste keer dat ik haar zag…", "Ik herinner me nog dat…", "Ik zag haar weer na twintig jaar…" of met een exacte datering als "Het is vrijdag 4 november 2005' of "Het is zaterdag 10 mei 2003…" Het proza heeft een heel ander karakter dan de poëzie. Verhaalpersonages worden met dat verleden geconfronteerd door opgerakelde lang vergeten brieven, dozen met documenten op een stoffige zolder en dergelijke. Als motto zou ik

de hoofdpersoon uit het verhaal ‘De drie gratiën’ willen citeren: “Wat zou er van mij geworden zijn als ik niet naar het Noorden was vertrokken? (…) Die vraag houdt me bezig. Meer dan ooit, nu ik bijna vijftig jaar hier woon.” Definitief verloren jeugd en herinnering zijn de bouwstoffen voor een nostalgie die in deze verhalen bedwongen of zelfs opgeheven wordt door geheimzinnige raadselachtigheid, die door de opdracht van de bundel verklaard wordt: Voor Lineke, die altijd vraagt: ‘Heb je nog een verhaaltje?’ Zo wordt deze bundel ook en vooral door vertelplezier gedomineerd.
In het titelverhaal ‘Fontein’ wisselen Nederland en Aruba, het heden en het verleden elkaar af: Van het heden: Ruby staat voor de spiegel…. Naar het verleden: In de tijd dat ze op de lagere school zat… Ze herinnert zich wat haar grootmoeder vertelde … Ook herinnert ze zich de brief die ze bij het opruimen gevonden had. Een brief met een bizar verhaal… En weer terug naar het heden: Er wordt op de deur van het toilet geklopt…. Daarna volgt het verhaal van oma over een picknick bij Grapefield op Aruba, gevolgd door herinneringen van de hoofdpersoon aan een brief van haar vriendin waarin het verhaal van oma gespiegeld wordt. Het verhaal van verleden en heden wordt nog ingewikkelder door onverklaarbare voorbeelden van gelijktijdigheid. Zo schrijft Frida Domacassé knap gestructureerde verhalen op het grensgebied van realiteit en aan die werkelijkheid ontstegen bovennatuurlijke coïncidenties.

De derde dichtbundel *Voetstappen op de rots* (2011) is opnieuw Nederlandstalig en is helemaal aan het geboorte-eiland Aruba gewijd in woord en beeld, door het samengaan van elf gedichten met even zovele door Lineke Roseboom gemaakte foto’s.
De bundel betekent een laatste, misschien wel definitieve stap, op het pad van de migratie: de terugkeer naar het geboorte-eiland lijkt slechts tijdelijk. Elf gedichten beschrijven een kennelijk bezoek aan het eiland in allerlei facetten van zee, zon en zand. Ze suggereren dientengevolge eerder een vakantiebezoek aan het eiland dan een daadwerkelijke terugkeer. Ik lees de bundel als een definitief afscheid aan wat eens dierbaar was.
Het gedicht ‘Voet op de rots’ beschrijft de sfeer van het bezoek: “Ik ga staan waar alle golven tieren, / verzin opnieuw mijn kindertijd”. Maar dat betekent een niet betreurd definitief afstand doen van het verleden – en een impliciet zich richten op de toekomst. In een uitdrukking als ‘Mijn Droste-heimwee droomt de schoolbel’ proef ik ironische distantie van het verleden. ‘Je eigen weg’ te gaan betekent ‘voetstappen op de rots’ of ‘voetstappen op het strand’. De eerste blijven onzichtbaar op de harde ondergrond, de laatste worden door de golven uitgewist: neem afstand en afscheid.

> Blijf in mijn schaduw,
> totdat je de hitte verdraagt.
> Totdat je weet van het ijs
> en de wakken.
> Geef me je hand totdat
> je los kan lopen,
> je kastelen door
> de zee zijn meegenomen
> je speelgoed op zolder is beland.

Frida Domacassé schrijft overwegend in het Nederlands en richt zich daarmee allereerst op Nederlandstalige lezers. Daardoor is ze waarschijnlijk op haar geboorte eiland weinig bekend.

Met uitzondering van haar tweede dichtbundel die bij In de Knipscheer verscheen met vertalingen van haar gedichten in het Nederlands door Fred de Haas, wordt haar werk in Nederland in eigen beheer gepubliceerd. Daarmee is het aangewezen op een distributiesysteem dat buiten de officiële kanalen omloopt. Door dit uitgeven in eigen beheer is ze naar mijn mening veel te weinig bekend gebleven. Haar werk verdient op basis van haar talent een veel wijdere verspreiding dan door publicatie in eigen beheer mogelijk is.

Aruba en Nederland, verleden en heden, jeugd en volwassenheid: "Wat zou er van mij geworden zijn als ik niet naar het Noorden was vertrokken? (…) Die vraag houdt me bezig. Meer dan ooit, nu ik bijna vijftig jaar hier woon." Migratie, acceptatie en geaccepteerd worden, land van herkomst en land van aankomst, al dan niet integreren, groep en individu zijn thema's die de migrant meer en eerder aangaan dan de blijver, die daarom ook als thematiek de blijvers en de trekkers van elkaar onderscheiden.
Frida Domacassé combineert in haar literaire werk twee werelden waar de banden met de jeugd en het eiland van geboorte gedurende de ontwikkeling van haar werk minder hecht worden. Jezelf uitspreken als individu is van meer belang dan een veilige plaats in een besloten groep. Ter illustratie daarvan keer ik nog even terug naar de afsluiting van de debuutbundel *Dans* uit 2006:

> tweëntwintig keer zwart
> Keer wit
> De dans
> Diva zonder weerga
>
> Dans indiaan
> Dans zwarte
> Dans blanke
> Mijn trom spreekt!

Olga Orman: Een dichter op weg
Olga Orman (Aruba 1943) woont vanaf haar veertiende jaar in Nederland, werkte tot haar pensionering in het onderwijs en is momenteel nog actief op literair-cultureel gebied, met name sinds 2001 in de Arubaanse schrijverswerkgroep 'Simia literario', waar ze in diverse door de groep gepubliceerde bundels gedichten en verhalen publiceerde. Ze werd bekend door haar creatieve vertellingen met behulp van de kamishibai, een op een lange traditie bogende Oosterse vertelwijze met behulp van een klein vertelkastje dat als een minitheatertje fungeert en waarin losse vertelplaten geschoven kunnen worden die het vertelde verhaal verlevendigen door het aanschouwelijk te maken. Daarnaast publiceerde ze ook boeken voor kinderen in het kader van intercultureel onderwijs in Nederland.
Olga Orman werkte als actief Simia literario lid mee aan publicaties als onder meer *Bentana habri* (2004), *Fruta hecho / Rijpe vruchten* (2006), de cd *Cosecha / Oogst* (2006), *Symbiose tussen pen en penseel* (2008) en de bundel *Wie ik ben / Ta ken mi ta* (2011). Samen met Giselle Ecury stelde ze een kleine anthologie samen rond de Curaçaose vrijheidsheld Tula onder de titel *Topa Tula / Ontmoet Tula* (2012). Met de leerlingen van basisschool Crescendo publiceerde ze samen met Joan Leslie een kleine dichtbundel naar aanleiding van een les over de grote

slavenopstand op 17 augustus 1795, waarbij de leerlingen onder de titel ‘Mijn droom met Tula’ (2014) hun reactie in dichtvorm verwoordden.
Na al deze activiteiten verscheen in 2014 haar eerste complete dichtbundel ‘Cas di biento / Doorwaaiwoning’, een uitgave met 28 gedichten, verdeeld over vier afdelingen, die in het Nederlands vertaald of misschien beter gezegd ‘hertaald’ werden door Fred de Haas die ook de inleiding en noodzakelijke aantekeningen verzorgde.
Wie het werk van Olga Orman de laatste jaren heeft bijgehouden, door middel van de diverse publicaties, zal aangenaam verrast worden door ‘Cas di biento’ waarin het werk van de dichteres zich in de context van een complete bundel vervolledigt en verdiept.

De uitgave bevat een aantal gedichten die eerder verspreid verschenen waren, maar het leeuwendeel ervan is nieuw in de zin dat ze hier voor het eerst gepubliceerd worden, al zijn ze niet gisteren of eergisteren maar verspreid over meer dan dertig jaar ontstaan.
Op een na zijn alle zeven gedichten die al in 2004 in de bloemlezing ‘Bentana habri’ werden gepubliceerd, hier opnieuw opgenomen, zij het met kleine wijzigingen zoals de nu gebruikte officiële spelling, het hoofdlettergebruik, het weglaten of toevoegen van woorden, kleine wijzigingen in de strofe-indeling of andere woordkeuze. In ‘Encontra’ werd versregel acht veranderd van ‘sinti loke e la sinti na un fiesta tur bruha’ in ‘Sinti loke el a sinti den su bida trastorna’. (p. 68) Deze kleine aanpassingen betreffen verhelderingen naar inhoud en geven een strakkere structuur.
Ook het lange gedicht ‘Mi cuenta’, waarin het Papiaments in grote lijnen zijn eigen geschiedenis vertelt, kent enkele minieme wijzingen, maar het is opvallend dat in de bundel ‘Ken mi ta / Wie ik ben’ (2011) de dichteres allemaal hoofdletters gebruikt en de vertaler veelal kleine letters aan het begin van de verzen als de zin nog doorloopt, maar waar dit in ‘Cas di biento / Doorwaaiwoning’ (2014) net andersom is, terwijl het toch dezelfde vertaler en uitgever betreft. Vergissing, opzet?

De inhoud kan met de modeterm ‘identiteitspoëzie’ gekarakteriseerd worden. In de tien gedichten van ‘Cas di biento / Doorwaaiwoning’ in de eerste afdeling ‘mijn land, mijn taal’ gaat Olga Orman terug naar haar wortels en geeft ze haar visie en standpunt op taalterrein waarbij ze, terugdenkend aan haar jeugd en haar ouders, haar moedertaal Papiamento en haar eiland in verleden en heden verdedigt en verheerlijkt. In de tweede afdeling ‘Onderweg’ met zes gedichten verinnerlijkt zich haar zoektocht, zoals in het slotgedicht van deze afdeling, in de vertaling van Fred de Haas:

> Reisverhaal
>
> Ik vertel zoveel verhalen
> zing, verzin, vertel verhalen,
> welk verhaal blijf ik herhalen,
> aldoor zingen en verhalen,
> rij aan rij?
> dat is het reisverhaal
> van MIJ!.

In de vijf gedichten in de derde afdeling, zijn ‘Leven en dood’ een onvermijdbare ‘tweelingdracht / van dag en nacht en / tweezaam vormgegeven’, waarna de laatste groep van zeven gedichten verzameld onder de titel ‘bloeiend leven’ harmonie uitdrukt van de mens in de eilandelijke natuur en vooral de mens met zichzelf in zijn bestaan.
Zo geeft de hele bundel een compositie waarin de ‘dichter-ik’ een weg zoekt in de ruimte, ten opzichte van het geboorteland en de moedertaal, en de tijd die de mens gegeven is te leven en van dat leven ten volle te genieten.

Aan het einde van de bundel is een lijst opgenomen met vermelding van ‘plaats en jaar waarin de geselecteerde gedichten zijn geschreven’. Wat is de bedoelde functie van die lijst? Krijgen we, als we de gedichten in de chronologische volgorde van ontstaat zetten, eenzelfde beeld van het dichtersstandpunt als visie op het leven?
De gedichten zijn volgens deze opgave in grote meerderheid ontstaan in Amsterdam (24), maar twee in Aruba, één in Utrecht en tenslotte één in Curaçao. Vergelijking van de inhoud in verband met de verscheidenheid aan plaatsen van ontstaan levert volgens mij geen distinctief resultaat op, zij het dat aan een van de twee Arubaanse gedichten de titel van de bundel ontleend werd en het andere gedicht een natuurbeschrijving bevat van schapenwolkjes aan de blauwe lucht. Maar zo’n vorm van natuurbeschrijving komt in de bundel vaker voor.

De gedichten zijn ontstaan in een tijdsspanne van 1981 tot 2014, redelijk gelijkmatig over die hele periode van meer dan dertig jaar verdeeld, met tien in de jaren tachtig van de vorige eeuw, acht in de jaren negentig, en tien vanaf het jaar 2000. De jaren die er uitspringen zijn 1981 (4), 1992 (5) en 2007 (4).
Maar belangrijker dan dit telwerk is natuurlijk de vraag of deze chronologische volgorde van ontstaan, nu in een heel andere inhoudelijk op thema geselecteerde volgorde in de recente ‘verzamelbundel’ voor het de lezen van deze gedichten inhoudelijke en thematische verschillen in interpretatie optreden. De in 1981 gedateerde gedichten gaan over ouders, thuis en jeugd, in de laatst in 2007 gedateerde gedichten spelen dood en leven, maar niet op een zodanig andere manier dat dit inhoudelijke verschil doorslaggevend genoemd kan worden. De wat magere conclusie van deze vergelijkende exercitie is dat Olga Orman in ruim dertig jaar heel consistent is geweest, niet alleen in haar poëtische thematiek maar ook in de vorm van de gedichten waarbij verschillen tussen de vroege gedichten de late niet of nauwelijks te onderkennen vallen: een consistent dichterschap als resultaat van een zuinig productief beleid van gemiddeld nog niet één gedicht per jaar.
De omslagillustratie is van de Arubaanse kunstenaar Clyde Lo-A-Njoe, de foto van de auteur op de achterkant toont Olga Orman aan het strand op de grens van zon en schaduw waarin de persoon als het ware opgaat in het eiland en zijn natuur, net zoals ze ook opgaat in de inhoud van haar gedichten over het eiland en haar zelf: de weg terug naar jeugd en oorsprong, maar ook op weg naar het innerlijke zelf.

Fred de Haas vertaalde de Papiamentstalige gedichten in het Nederlands. In het begin schreef ik ‘hertaalde’ want de vertaler veroorlooft zich grote tekstuele vrijheid om het origineel naar inhoud en thematiek adequaat op literaire wijze te hertalen: de eeuwige vertaaldiscussie over vrijheid en gebondenheid. Om tenslotte een voorbeeld te geven van de vertaling neem ik het korte gedicht waaraan de titel ontleend werd: Cas di biento, door de vertaler vertaald met het neologisme ‘Doorwaaiwoning’.

Het Papiamentstalige origineel luidt

Mi ta busca un cas
Cu solamente dos porta
Un dilanti un patras
Un cas cu mi por drenta Sali
Drenta Sali
Sin laga nada mas atras
Cu mi sombra
Holo y recuerdo

Un cas di biento

luidt in de vertaling “Ik zoek een huisje / met twee deuren, / eentje achter, eentje vóór, / ze laten me binnen, / ze laten me door. / Ik laat niets achter / dan mijn schim, / herinnering, wat geuren: // een doorwaaiwoning met twee deuren.” (p. 52-53)
De vertaling leest even vlot als het origineel, maar de aangebrachte wijzigingen zijn aanzienlijk: het hoofdlettergebruik is niet gevolgd, er zijn leestekens toegevoegd, maar het door de dichter aangebrachte rijm werd aan het einde wel gevolgd, zij het door het omdraaien en toevoegen van woorden: “Holo y recuerdo // un cas di biento” wordt immers “herinnering, wat geuren: / een doorwaaiwoning met twee deuren.” Het nadeel van een dergelijke vertaalwijze is de geclaimde vrijheid ten opzichte van het origineel, het voordeel dat daar tegenoverstaat is dat deze vertaling op zich opnieuw een gedicht wordt waar plezier aan te beleven valt. De discussie over de vrijheid van vertaling zal nog wel even voortduren tussen de ’rekkelijken’ en de ’preciezen’ van het vertalersgilde.

Joan Leslie
Joan Leslie is in 1953 op Aruba geboren uit ouders die uit Barbados afkomstig zijn. Haar moedertaal is dus Engels, maar ze publiceerde in het Papiaments en nu in het Nederlands. De achterkaft meldt dat ze ‘spelenderwijs’ het Nederlands leerde – kom daar nu nog eens om zou ik zeggen.
Het titelverhaal van Joan Lesley: *De bloeiende flamboyant* (2007) is een nogal schokkend verhaal van ontrouw en incest. Misstappen in het verleden spelen hun funeste spel in het heden en zijn niet te herstellen.: “hoe kan ik Rosa vertellen dat deze liefde waarnaar ze hunkert een verboden liefde is?”
De overige elf verhalen zijn divers en bestrijken gebeurtenissen in Europa, Zuid-Amerika en eigen land. Dood en leven, machismo en vrouwelijkheid, jeugd en volwassenheid komen voor, maar van deze thema’s is de dood een steeds weer opduikend thema.
De verhalen zijn over het algemeen kort, waarbij Joan Lesley er in slaagt de lezer meteen in het verhaal te plaatsen en zo af te sluiten dat er nog wat voor de lezer te raden en te interpreteren over blijft: “Ze hadden elkaar ontmoet in een café in Amsterdam, nu een jaar geleden, waar hij zich uit zelfmedelijden zat te bedrinken en zij wezenloos voor zich uit zat te staren.”
Het is bepaald niet allemaal vrolijkheid die uit de verhalen naar voren komt. De verhalen zijn zorgvuldig verwoord maar nog niet vrij van clichétaal met opneningszinnen als “Afgevuurde schoten, gegil gevolgd door een verlammende stilte...” en een zin als “De grote bloeiende flamboyant als een brandende fakkel vol vurige liefde, zwaaiend met zijn kruin boven hen.”

Misschien is het niet helemaal eerlijk er dergelijke zinnen uit te pikken, maar ze komen – nog – te vaak voor.

In 2011 publiceerde Joan Leslie *Compa Nanzi's capriolen*, verhalen die gebaseerd zijn op de traditionele Nanzi-figuur uit de orale verteltraditie, zoals Richard de Veer al in gedaan had in *Si, ta mi mes!*
[uitwerken]

04.8.1 Giselle Ecury: ‘dat verloren paradijs’

In het werk van Giselle Ecury (Aruba 1953) lezen we de dominante want steeds terugkerende thema’s als gemengde afkomst, interculturele relaties, het raadsel van de oorsprong en de zoektocht naar identiteit. We zien de steeds terugkerende dubbele setting in Nederland en het Caribische gebied. Het perspectief ligt bij de uit dat gebied afkomstige personages. Ze vertellen hun levensverhaal in een taal die tegen het Papiaments aanleunt door het gebruik van met de eilanden gebonden specifieke woorden. Uit de thematiek vloeit een dubbelstructuur voort, waarbij verleden en heden elkaar raken en verzoend moeten worden.

Erfdeel

Na haar gedichtenbundel over ziekte en overlijden van haar moeder *Terug die tijd, herinneringen aan dementie* (2005), publiceerde de op Aruba geboren maar al op jonge leeftijd naar Nederland vertrokken Giselle Ecury haar romandebuut *Erfdeel* (2006), waarin de hoofdfiguur op zoek is naar haar vader die plotseling verdween toen ze zes jaar was en van wie ze sindsdien, ondanks alle pogingen, taal noch teken meer vernomen heeft. Tussen een proloog en een kort slothoofdstukje dat de titel ‘erfdeel’ draagt, bestaat het verhaal uit vier delen, waarin de hoofdpersoon Carmen Dolores Maria aan begin en eind centraal staat. Zij vertelt haar deel van het verhaal in de ik-vorm. In de twee tussendelen wordt het verhaal achtereenvolgens in de hij-vorm en de zij-vorm verteld vanuit de twee andere hoofdfiguren, de Arubaanse vader Benedicto Enrique Eduardo Gonzalez en een beroemde Nederlandse sopraan Clara van Schoonhoven. Dat heeft tot gevolg dat de lezer al vanaf het tweede deel steeds meer weet dan de hoofdfiguur Carmen zelf. Het moment waarop ook de hoofdpersoon het raadsel waarna ze op zoek is zal oplossen stelt de auteur uit tot de laatste bladzijde en dan nog in bedekte termen. Clara blijkt de sleutel tot de oplossing van Carmens zoektocht al heel lang in haar bezit te hebben maar ze spreekt zich niet uit en geeft het raadsel pas na haar dood prijs.

Voor de aandachtige lezer zit het verhaal vol met kleine literaire trucjes, zoals bijvoorbeeld een parallelle hoofdstukstructuur, het spel met de namen Clara en Claire, Carmen als hoofdpersoon en de gelijknamige opera, de exotische naam van Clara’s hond en een oud Nederlands kinderliedje, de contrastwerking in het huwelijk van Carmen met Paul en dat van Clara met Gerard, de parallellie in de relatie van Clara met Benedicto en die van Carmen met Ralph, het doodsmotief, het leidmotief van de kinderloosheid of een ogenschijnlijk onbetekenend detail als een vest of trui om geen kou te vatten. Zowel Carmen als Clara zijn enthousiaste tuinliefhebbers. Dit zijn maar een paar grepen want het verhaal zit er vol mee.

Ook ruimtelijk omvat Aruba het Europese gebeuren in het verhaal. Het eerste deel, ‘dat verloren paradijs’ bevat herinneringen van Carmen aan haar jeugd op Aruba, haar Nederlandse moeder en vooral haar Arubaanse vader. De winterse kou in Nederland contrasteert met de tropische warmte van het eiland, letterlijk en figuurlijk. Het vierde deel ‘no matter what’ beschrijft de realiteit in de vorm van een hernieuwde, toeristische, kennismaking van Carmen met haar geboorte-eiland waarbij het vooral opvalt hoe weinig mensen van het eiland ze daarbij ontmoet en beschrijft. In feite heeft ze nog wel een gevoelsmatige sterke band met het eiland maar niet met de mensen omdat ze bovendien de taal niet spreekt. De beschrijving van het ongeïnteresseerde gedrag van de Setar - employee zou zo in een ouderwetse passantenroman passen. Haar vluchtige contact met ene Ralph is in feite een literaire echo op het contact dat de zangeres en Carmens vader ooit eveneens kortstondig in Wenen blijken gehad te hebben. Het blijkt moeilijk je te binden. Carmens kinderloze huwelijk loopt stuk, waarna zij, maar ook andere personages in het verhaal heel terughoudend tegenover hechte bindingen staan: “Ik had geleerd

dat ik beter alleen alleen kon zijn…" Daartegenover spelen prachtige beschrijvingen van de natuur in zowel Aruba als Nederland een grote rol: "Gek, dacht ik. Ik houd het meest van de winter, terwijl ik eigenlijk een tropenkind ben. Ik woon hier in een oer-Hollands huis op het pure platteland, terwijl mijn wortels ergens rond de evenaar liggen. Ik houd van dit land. Maar toch."

Giselle Ecury schrijft een poëtische en evocerende stijl. Zo zijn er talrijke mooie fragmenten aan te wijzen. De beschrijving van Carmens jeugd, haar school, een vriendinnetje en de relatie tot haar moeder heb ik direct aangestreept en zou ik zo in een bloemlezing willen opnemen. In een fragmentje als "Ik kom hier vandaan, maar ben niet van hier. Ik ben zo Hollands als een paar klompen en ik houd van de polders en seizoenen, zelfs van de sombere oktoberstormen. Het weerzien met dit eiland is slechts heimwee naar heel vroeger toen ik nog een vader had" worden de zoektocht naar de vader thematisch verbonden met een positiebepaling in de tijd tussen herkomst, heden en toekomst en in de ruimte tussen vaderland en moederland – het land van de vader en het land van de moeder.

Glas in lood

De roman *Glas in lood* (2009) vertelt in drie delen de wederwaardigheden van de nog jonge weduwe Clarissa die maar kort getrouwd was met een wat oudere man die verongelukte tijdens zijn werk als restaurateur van glas-in-lood-ramen in Franse kerken. Ze is dan hoogzwanger. Met haar kind Inca trekt ze naar een klein Nederlands tuindersdorp omdat ze zelf ook in een dergelijk dorp is opgegroeid. Maar daar integreert ze maar moeizaam en leeft ze in relatieve eenzaamheid met haar dochter, met slechts contact met een veel oudere buurman. Clarissa is de dochter van een Nederlandse vader en een Arubaanse moeder die om voor Clarissa onduidelijke redenen uit elkaar gaan als Clarissa begint te puberen. Ze raakt daarbij haar beste vriendinnetje Bernadette kwijt die als een zusje voor haar was en haar 'tante' Frieda en haar 'oom' Philip die plotseling besluiten in Zwitserland te gaan wonen. Wat er precies is gebeurd dat de ouders en de twee families zo gebrouilleerd zijn komen we als lezers mondjesmaat aan de weet en wordt pas aan het slot van het verhaal compleet duidelijk.
Het gebeuren wordt vanuit het heden in talrijke flash backs weergegeven, zodat heden en verleden, actualiteit en herinnering voortdurend afgewisseld worden, waarbij de dood steeds meer en minder nadrukkelijk aanwezig is. Zo brengen Clarissa en haar dochter een bezoek aan het graf van man en vader in Frankrijk en wordt er verteld over de jeugd in Aruba, waar haar moeder Aïda na haar scheiding naar terug gaat. Het is in deze gedeelten dat de toon van de roman afwijkt van de stijl uit het begin en een karakter van exotisme krijgt door de uitgebreide – en voornamelijk overbodige - beschrijving van toeristische bijzonderheden.
Maar dit gebrek aan stilistische eenheid wordt gecompenseerd door een hechte structuur van de beschreven gebeurtenissen met talrijke onderlinge verwijzingen, zoals die ook in de debuutroman 'Erfdeel' aanwezig was. Giselle Ecury lezen is ook steeds de uitdaging aangaan om puzzeltjes op te lossen die mondjesmaat duidelijker worden. Allerlei kleine gebeurtenissen grijpen in elkaar in een spel van herhaling en spiegeling.
Op vakantie in Frankrijk zijn moeder en dochter getuige van een overspelscène van andere hotelgasten. Zo'n detail lijkt op het eerste oog volstrekt overbodig, tot de lezer door heeft dat zo'n motief functioneel is voor de beschrijving van het verleden van de hoofdpersonen. Pas gaandeweg en naarmate de afloop nadert vallen dergelijke stukjes van de legpuzzel in elkaar en blijken dergelijke uitweidingen betekenisvol. Dat gebeurt soms over een afstand van honderd pagina's of meer. Zo krijgt de duivel van pagina 69 op pagina 180 plotseling gestalte; zo blijkt

een op pagina 180 vermeld onnozel papiertje terug te komen op pagina 306 en blijkt het op pagina 354 zelfs van cruciaal belang te zijn. Zo zijn er steeds voorbeelden voor de puzzelaars onder de lezers. Wie daar geen zin in heeft leest natuurlijk gewoon door, maar mist dan wel wat. Tegelijkertijd schuilt er een gevaar van overdrijving in het nadrukkelijk symbolisch melden van dit soort parallellen. De naam Van der Veer en het gammele bruggetje dat instort en waaronder de buurman zijn einde vindt, zijn zo wel heel nadrukkelijk symbolisch voor het gegeven dat deze persoon de enige is met wie Clarissa en haar dochter Inca contact onderhouden in het dorp. De Franse echtgenoot François-Xavier restaureert glas-in-lood-ramen en herstelt daarmee het verleden: "Dit is een plaats waar ik alleen maar geconfronteerd word met wat was, honderd, tweehonderd jaar en langer geleden. Dood, verval, prutswerk van restaurateurs uit andere eeuwen die een kerk in hun tijd wilden moderniseren."

Heden en verleden, leven en dood, ze zijn voortdurend in allerlei vorm aanwezig in het besef 'dat het almaar later wordt en nooit meer vroeger'. Generaties volgen elkaar op: "Ik wil niet dat mijn kind in haar moeder ziet wat ik zag in de mijne, toen ik zo oud was als zij." Maar opvoeders zijn per definitie van een andere, oudere en eerdere generatie en doen het dus nooit goed, al hebben ze nog zo'n hechte en vertrouwelijke band met hun kind.
Naast de familierelaties en generatieverschillen is er, maar minder nadrukkelijk dan in het debuut, sprake van een intercultureel verschil in ruimte en tijd door het leven in Europa en een jeugd op Aruba. Een migrant heeft altijd opties: "Waar we later naartoe verhuizen, weten we werkelijk nog niet. Blijven we in Frankrijk? Of gaan we toch terug naar Nederland? Er is zelfs iets in me wat zegt dat het Caribisch gebied ons roept, de geboortestreek van mijn moeder, waar ik als kind kort gewoond heb. Als twintiger ben ik er nog we1 eens naartoe geweest. Ik ontdekte er veel, maar niet dat- gene, wat door mij gevonden wilde worden. Dat lag niet aan het eiland zelf. Eerder aan hoe mijn moeder het had achtergelaten. Zoals je een rommelige kamer ook altijd in dezelfde staat zult terugvinden, wanneer je aan het einde van de dag thuiskomt. Het was nog anders: Ik bekeek die kamer die niet helemaal van mij was, maar kon er niets aan veranderen. Ik kwam mijn eigen spullen niet tegen, wist niet waar ze thuishoorden. Ik vond niet de juiste kasten om ze in op te bergen, wist niet wat weggegooid mocht worden. Zou de tijd er nu rijp voor zijn? Ik bedenk me dat mijn eilandleven zo lang geleden is. Hoort het nog wel bij me?" Paradoxaal eindigt het derde deel van de roman in een hotelkamer, maar draagt het desondanks de titel 'thuis'.

De rode appel
"Ouders krijgen geen kinderen, maar kinderen krijgen ouders: kinderen worden geboren in een bepaalde situatie, waar ze niet aan kunnen ontkomen," schreef Boeli van Leeuwen in zijn debuutroman *De rots der struikeling*. De uitspraak zou als motto kunnen dienen voor de derde roman *De rode appel* (2013), een dikke roman over familie, liefde, ouderschap en verantwoordelijkheid, een verhaal van beschermende opvoeding, zoals dat in Nederland in de jaren zestig en zeventig nog usance was, en onvermijdelijk moeten loslaten en zelfstandig worden.
De ik-hoofdpersoon is een op haar leven terugblikkende vrouw van middelbare leeftijd met haar strijd om klaarheid te krijgen in een confrontatie met het verleden om daarmee af te kunnen rekenen door dat verleden onder ogen te willen en durven zien. Centraal daarbij staat een waaier van familierelaties in verleden en heden enerzijds en anderzijds interculturele verschillen tussen Nederland(ers) en Curaçao(ënaars).

In het heden van het verhaal speelt het centrale thema van het zo graag kinderen willen hebben en ze niet kunnen krijgen. Het huwelijk van de ik-verteller Elisabeth lijkt - opnieuw - te stranden als ze haar tweede man ongewild betrapt op een relatie met een veel jongere vrouw bij wie hij een zoontje blijkt te hebben.
In het verleden maakt deze Elisabeth een bizar avontuur mee als ze als in de jaren vijftig en zestig beschermd opgevoed meisje als au pair gaat werken in Zuid-Frankrijk, waarbij ze bij een kunstzinnig echtpaar met twee meisjes terechtkomt, dat een zoon moet hebben om een erfenis veilig te stellen.

De structuur van de roman is tamelijk complex, waarbij – evenals in de voorgaande romans - motieven steeds weer in elkaar grijpen en met elkaar als echo verbonden worden. De vijf delen van de roman vormen een tweeluik met de dubbelgeschiedenis van Elisabeth en Nicki. Beiden zijn ze het product van een interculturele relatie, waarmee ze in het reine moeten zien te komen. Verleden en heden blijken onlosmakelijk met elkaar verbonden door een dubbele terugblik: die van Elisabeth op haar au pair tijd als ze na dertig jaar terugreist naar haar verleden om opheldering te krijgen over wat er toentertijd precies gebeurd is, en vervolgens van haar vriend Nicki (Nico Ignatius Koopmans) die haar zijn levensverhaal toevertrouwt, waarna ze dat opschrijft. Zo worden Elisabeths heden en verleden in Nederland en Frankrijk verbonden met het verleden en heden van haar vriend Nicki in Curaçao. Beide romandelen worden in de ik-vorm verteld: eerst door de ik-Elisabeth, daarna door de ik-Nicki.

Elisabeth wordt au pair, past dus op andermans kinderen en voedt die op, maar kan zelf geen kinderen krijgen. In feite is dus de tocht naar haar verleden een tocht naar het eigen innerlijke zelf. Mensen blijven te lang doorlopen met het verleden, met hun verdrongen herinneringen, merkt de ik-verteller op. Durf de confrontatie en afrekening aan, om zo in het reine komen met een onverwerkt verleden.
Elisabeth is de dochter van een Curaçaose vader en een Nederlandse moeder. Ze reist als 50-plusser letterlijk met de t.g.v. naar het verleden in Zuid-Frankrijk terug, op weg naar "een fragment uit mijn verleden … dat ik nu terug wil lezen in het heden." Ze wil exact weten wat er gebeurd is met haar mislukte au pairschap in het gezin van tekendocent Bas Daalmeyer en de kunstschilderes Marie-Cécile d'Allauch: Bas probeerde haar indertijd te verleiden, Elisabeth was bakvisachtig verliefd op hem. Waarom werd ze onder zware maar valse beschuldigingen weggestuurd? Samen met de broer van de familie, Jean-Alain d'Allauch, zal ze het geheim ontraadselen. Zo blijkt het Franse avontuur een soort 'coming of age' verhaal van een onervaren jong meisje naar volwassenheid.

Op zijn beurt ontdekt Nicki langzamerhand dat de Nederlandse vader die hem opvoedt niet zijn biologische vader is, omdat zijn Curaçaose moeder een relatie heeft (gehad) met de Curaçaoënaar Francki de Groot. Relatieproblematiek ontstaat in het verhaal mede door interculturaliteit, de cultuurverschillen van Curaçaoënaar en Nederlander. Dat gaat door de generaties heen want ook Nicki's huwelijk met de Nederlandse Joke strandt: "Je komt, hoe je het wendt of keert, uit een andere cultuur, Nicki."

De romantitel 'de rode appel' komt in het verhaal vier keer op essentiële momenten aan de orde: twee keer in verband met Elisabeth, twee keer rond Nicki. De eerste keer verwijst de titel nog in

het algemeen naar het oerbegin tussen liefde en lust in het Paradijs, waardoor wij allemaal "dolende zielen sinds die appel door Eva geplukt werd om Adam te verleiden" zijn geworden.
De tweede verwijzing is pas veel later in het verhaal, maar is dan veel concreter als de rode appel betrekking heeft op een van de jonge vrouwelijke slachtoffers van het kunstzinnige echtpaar waar Elisabeth als au pair werkt: "een jonge onbekende kunstenaar was er aan het werk. Ze hield een appel in haar hand, op het doek was het een rode vlek." De derde keer wordt de rode appel in verband gebracht met Nicki's raadsel naar zijn afkomst als zijn biologische vader vanachter zijn rug een grote blozende appel tevoorschijn haalt en aan hem geeft: "die glanzende, mooi gevormde rode appel, die er als bij toverwoord voor mij was, voor mij alleen."
Ook de vierde verwijzing betreft een herinnering van Nicki, als de rode appel daadwerkelijk gegeten wordt, waarbij de overspel situatie van zijn moeder onomwonden blijkt: "Ik zuig aan de appel, proef het sap dat langs mijn kin druipt (…) Dan kijkt mama naar hem op. Ze ziet eruit zoals mijn appel smaakt, mijn rode appel …" Het heel korte vijfde deel van het verhaal draagt de titel 'het klokhuis', dat is alles wat er overblijft, nadat de appel is gegeten.

Deze derde roman van Giselle Ecury, na *Erfdeel* (2006) en *Glas in lood* (2009) is een omvangrijk boek geworden dat essentiële vragen oproept rond vormen van relatieproblematiek, die ze als haar vorige werk hecht structureert en effectief verwoordt als "krassen op het vergeelde perkament van een breed verleden" zoals ze in een eerder in haar dichtbundel *Vogelvlucht* (2010) verwoordde en dat nu als een motto voor in de roman is opgenomen.

04.9 De jonge generatie

Tijdens elk tijdvak in de literatuurgeschiedenis zijn er drie generaties schrijvers actief. Er werd nog wel eens beweerd dat een schrijver behoort tot het tijdperk waarin hij of zijn rond de twintig jaar oud was, het moment waarop de adolescent volwassen wordt. Neem het geboortejaar en tel daarbij twintig jaar op en het tijdperk, de stroming, waarin de auteur geplaatst kan worden is bepaald.
De eerste groep wordt gevormd door de oudere generatie die aan het einde van de schrijfcarrière staat en weliswaar nog productief is, maar op grond van geboortejaar en vervolgens belangrijker met de vorm, inhoud en thematiek van haar werk in feite tot een vorig tijdperk behoort. Dat geldt dus vooral voor schrijvers die tot op hoge leeftijd nog publiceren.
De tweede groep is die van de gevestigde auteur die inmiddels tot een ervaren schrijver geworden is en daarmee voluit meedoet aan het literaire debat in werk dat tot de actualiteit gerekend wordt. Hij heeft naam gemaakt en wordt gerekend tot de bekende groep van auteurs die leiding geven aan het literaire leven.
De derde groep is die van de jonge aankomende of aanstormende auteur die aan het begin van een schrijfcarrière staat en die in kritiek op de gevestigde orde naar vernieuwing zoekt en die vindt in nieuwe vorm en inhoud van zijn werk.
Wie de geboortejaren van onze lokale auteurs ziet zal concluderen dat jonge auteurs bepaald niet overmatig aanwezig zijn, maar Rosabelle Illes, Christie Mettes en Reginald de Palm namen de literaire uitdaging aan. Voor deze generatie is de taalkeuze niet vanzelfsprekend Papiamento, het kan ook Engels zijn bijvoorbeeld, maar Nederlands lijkt toch een ver en vreemd land.

Dax Hassell: Head sketching discoveries
Dax Hassell (Aruba 1972) schrijft in het voorwoord van zijn debuutbundel *Head Sketching Discoveries* (1997) dat het lezen van zijn gedichten een persoonlijke ervaring van de lezer moet zijn. Deze moet immers bij een zinswending stil kunnen blijven staan of de mogelijkheid hebben een fragment net zo vaak als gewenst te herlezen. Voordracht van een gedicht door iemand stoort de persoonlijk individuele relatie tussen tekst en lezer: "The poem becomes a blank canvas onto which the reader expresses personal reactions."
Deze directe lezerseis staat diametraal tegenover de gedachte die traditioneel de meest gehoorde poëzie-opvatting verwoordt, namelijk dat wij in een orale cultuur leven, dat luisteren gemakkelijker is dan lezen en dat declamatie iets levends toevoegt aan de dode tekst op papier. Poëzie nadert in deze traditionele opvatting het toneel en de muziek, waar tussen wat schrijver en componist hebben gecreëerd de vertolker optreedt. Declamatie maakt poëzie vooral een gedeelde ervaring van een groep luisteraars die samen naar een declamator luisteren. Dax Hassell elimineert de omweg van de declamator en de luisteraar en wil direct contact tussen de gedrukte tekst en de individuele lezer. Het gedicht dient als katalysator voor persoonlijk-individuele leesrespons.
Het debuut bevat 45 gedichten, die hij zegt gekozen te hebben uit achttien maanden dichtactiviteit. In het voorlaatste gedicht, A Poem, brengt hij zijn zienswijze in praktijk:

> I'm a poem, that's what I profess.
> I shall not be highbrowed,
> Nor am I going to rhyme.
> Rhyming order,
> ha, what a joke.

Verse, prose, stanza... who honestly cares?

Spelllingg?

In need no point
and you surely won't find an image

But one thing's for sure
When you're done you'll
quietly ask yourself
'Did I just read a poem?'

Niet alleen het roer van de relatie tussen dichter en lezer moet om, ook de traditionele dichtopvatting dat poëzie verheven is, dat ze moet rijmen en ritmische vorm moet hebben, dat ze bepaalde vormkenmerken heeft, dat ze beeldspraak bevat, wordt ter discussie gesteld. De lezer bepaalt in een persoonlijk antwoord of hij vindt dat wat hij gelezen heeft voor hem een gedicht is. Kenmerkend voor deze poëzie is de directe en onopgesmukte verwoording van persoonlijke gevoelens, de afkeer van mooischrijverij en de eerlijkheid. Vormelijke aandacht blijkt uit het werken met lay out: regel, strofe en marge. Een nieuw geluid en een nieuwe benadering van poëzie.

Rosabelle Illes: *Beyond Insanity*

Over Rosabelle Illes (Aruba 1987) *Beyond Insanity* (2005) is al heel wat positiefs gezegd en geschreven. Dat is terecht, al kleven er nog wel onvolkomenheden in de vorm aan sommige gedichten. De veelgeprezen verscheidenheid aan lettertypen, soms nagenoeg onleesbaar, rieken te veel naar een zoetsappig 'poesiealbum' - zo zien volwassen dichtbundels er niet uit. Maar de enthousiaste ontvangst is zeker terecht omdat Rosabelle Illes het nieuwe geluid laat horen van een jonge auteur die persoonlijke emoties op eigen wijze verwoordt en daarbij niet gehinderd wordt door de traditie van het heersende nationalisme van wie maar 'Aruba o Aruba' roept en om die reden opgehemeld wordt. Zij begeeft zich niet op die gemakkelijke weg, kan dat ook niet, want dan zou ze haar persoonlijke dichterschap ernstig geweld aandoen.
Wat in haar poëzie opvalt is het bewuste en zelfverzekerde contact zoeken met de lezer. Het eerste gedicht van de bundel eindigt met:

So here I go, I won't allow to keep it
Highers, Angels, the God in us, 5th dimension
If you recognize it, connect and ask what I spared to mention
Yet if you feel you can't bear to stare and focus and rise
I beg you to put these writings aside
may be next time you'll be ready for the spiritual ride...

Dit klinkt zelfverzekerd, maar daarnaast roept het dichterschap voortdurend vragen op als "If I want to write again / Will I have it in my head by then?" (p. 36) Maar "on the highway of finding one's self" wordt het antwoord door de auteur zelf geformuleerd: "Maybe I should find out what I believe / Close my eyes and finally see / Discover my own reality…" (46) In het slotgedicht van de bundel wordt een groot aantal vragen opgeroepen. Op de eerste vraag "When you feel

lost, with nowhere to turn" gevolgd door een groot aantal andere 'whens' klinken evenzovele antwoorden, met het slot: "There's this unsaid & unrevealed power in you (…) Beat floating questionnaire and search for the light / It's definitely higher, for you'll be all right // 'Beyond insanity'.

Rosabelle Illes: *Spiel di mi alma*

Er wordt nog wel eens beweerd dat wij – nog steeds – in een orale cultuur leven, waarin het gesproken woord in allerlei vorm belangrijker is dan wat geschreven wordt. Van de andere kant is het ontegenzeggelijk zo dat iedereen tegenwoordig toch een redelijke bagage aan functionele geletterdheid moet hebben om zich in de steeds ingewikkelder maatschappij te kunnen handhaven en optimaal te functioneren.

Hoe oraal is onze literatuur nog? Hebben poëzie en proza vooral een oraal karakter van voordracht en luisteren of is het directe contact van declamator en luisteraar intussen steeds meer verdrongen door het gedrukte en in stille afzondering gelezen woord? Ik kwam tot deze vraag nadat ik op dinsdag 21 december 2010 bij de presentatie van de tweede dichtbunel van Rosabelle Illes: *Spiel di mi alma* was en vervolgens de bundel thuis in alle rust en stilte ging lezen. Rosabelle droeg een aantal gedichten uit haar bundel, soms vergezeld van begeleidende ritmiek en dans, met veel verve voor, waardoor het luisteren een ervaring was die indruk maakte. Niet alleen op mij maar ook op het talrijke aanwezige publiek. Wat gebeurt er met zo'n eerste indruk van het oor als het oog aan de beurt is en gaat lezen, waarbij de activiteit helemaal van je zelf afhangt zonder enige tussenkomst van de declamerende interpretator? Bij de declamatie ben je overgeleverd aan tijd en omstandigheid, bij het lezen bepaal je je eigen plaats en tempo, waarbij lezen en herlezen op verschillende momenten en onder verschillende omstandigheden mogelijk is.

Spiel di mi alma (2010) leent zich voor luisteren en lezen. Orale poëzie dient uit de aard van de situatie communicabeler te zijn dan de gedichten die zich uitsluitend op de lezer richten. Daarom zal de structuur helder en relatief eenvoudig moeten zijn, waarbij stijlfiguren als herhaling van woorden, woordgroepen en zinnen, eventueel met kleine variaties, parallellie in opbouw en het gebruik van vaste terugkerende wendingen de luisteraar en lezer helpen. In dit verband spreekt men ook wel van 'oralituur' waarmee bedoeld wordt dat orale kenmerken in geschreven en gedrukte teksten verwerkt worden. Welnu, *Spiel di mi alma* wordt gekenmerkt door een sterk aanwezige oraliteit met alle hiervoor genoemde kenmerken.

Nadat enkele jaren geleden Arubaanse dichters als Tico Croes, Giolina Henriquez en Belinda de Veer een op het lezen gerichte poëzie produceerden, sluit de poëzie van Rosabelle Illes weer meer aan bij het traditionele orale karakter.

Rosabelle had zich de avond van de presentatie omringd met eveneens jonge vrienden en vriendinnen die onder meer voor de illustraties in de bundel gezorgd hadden. Dat leverde beelden op die de bundel tot zowel een leesboek als een kijkboek maken, waarbij de beelden de teksten versterken. Zo wordt bij een gedicht over Aruba een foto van wat kennelijk de noordkant van het eiland is met de woelige golven afgebeeld.

Voorlopig lijkt Rosabelle Illes een eenling in poëzieland te zijn want andere vertegenwoordigers van een jonge schrijversgeneratie ontbreken op Aruba ten enenmale.

Ten tweede is Rosabelle eenling en voorlopig zonder navolging in de manier waarop zij haar thematische zoektocht naar het zelf verwoordt. Waar vorige generatie dichters nogal eens

dachten de stem van het volk te moeten vertegenwoordigen en als een onheilsprofeet hun absolute waarheden ten aanzien van politiek en maatschappij luidkeels te verkondigen, vanuit de vaste zekerheden van hun dichterlijke wijsheid, stelt deze dichter zich vragen in haar zoektocht naar het innerlijk en haar positie in de wereld: “Mi ta busca tur caminda pa sa / unda ami tawata. / Mundo di amor y paz / paz y amor.” De spiegel van de ziel reflecteert dan ook geen aan de kaak te stellen maatschappelijke misstanden maar is gericht op de persoonlijke poëtisch positie die in deze mooi uitgevoerde bundel indringend verwoord wordt. Wie niet bij de presentatie aanwezig was heeft wat gemist, maar kan ook als lezer nog ruimschoots aan zijn trekken komen.

Paz

Unda ami tawata
dia cu prome paz a subi tera?
Kisas scondi tras di existencia,
of perdi dilant’i escogencia?
Ta como si fuera anhela pa lubida
pretende di pordona
anto ... si anto sonrisa ta rondona.

Mi ta busca tur caminda pa sa
unda ami tawata.
Mundo di amor y paz,
paz y amor.
Ta e dia cu nivelnan wordo logra
Elementonan universal
transforma den loke ami ta
y loke abo ta bay bira.

Duna mi un rason di paz
Splica mi un rason di amor
Bisa mi unda ami tawata

Christie Mettes

Christie Mettes (Aruba …) *Voiceless* bestaat uit de drie delen ‘As a child’, ‘As a Teenager’ en ‘As a Young Woman’. In de eerste afdeling staan enkele ‘gedichten’ uit de tijd toen ze op de basisschool nog nauwelijks had leren lezen en schrijven. Die had ze beter kunnen weglaten. Dan had ze wat meer ruimte gehad voor de tweede en derde afdeling waar sterkere gedichten in staan. Ook Christie Mettes schrijft heel persoonlijke poëzie, vanuit haar eigen twijfels en emoties als liefde, eenzaamheid, verdriet, woede, angst en geloof. Ze beschrijft gedachten en emoties die bij het volwassen worden horen. Maar het is de poëzie van iemand die haar weg in de vorm nog moet vinden. Vooral het rijm zit haar daarbij dwars. De gedichten waarin ze die rijmdwang heeft afgelegd zijn de beste. Daarin gaat ze zelfbewust haar eigen gang: “To some we’re the future / To others we’re just kids / To most we’re trouble // To me we’re just different / We’re really ourselves / Not what anybody wants us to be? // We do / What we want to do / When we want to do it / Because we think, it’s what we should do.” (21) Christie Mettes is evenals Rosabelle Illes op weg naar zelfontdekking. Ze zal die weg voor zichzelf nog verder persoonlijk moeten

uitstippelen en ze zal het moeten aandurven traditionele dichtconventies die nu nog een rem voor haar zijn, achter zich te laten.

De Arubaanse jeugdliteratuur kent inmiddels al een aantal decennia een traditie van ‘Coming of Age Novels’, waarin het volwassen worden van kritische, zelfstandige jonge vrouwen centraal staat. Met deze jonge vrouwelijke auteur heeft Aruba nu ook een ‘Coming of Age Poetry’.

Reginald de Palm

Toen Reginald de Palm (Aruba …) op 4 maart 2014 zijn poëziedebuut *Kita paña fo’i cabuya* (2013) presenteerde, vroeg iemand uit het publiek wat de betekenis van de titel was. De dichter antwoordde tot twee keer toe, in mijn woorden: Nou, heel gewoon; haal de was van de waslijn, weet je wel dan heb je wasknijpers en die maak je los en je haalt de kleren van de lijn af, daarmee de titel van zijn debuut helemaal letterlijk nemend.
Ik vind dit wel typerend voor deze dichter die de poëzie nuchter behandelt en zonder opsmuk zijn mening over wat hij om zich heen ziet en zijn eigen gevoelens direct te verwoorden. Daarmee bekommert hij zich niet zo zeer om de vorm, mooischrijverij is verre van hem. Zo lijkt hij op het eerste gezicht wel wat op de rijmelaars die we op het eiland te vaak tegen komen, maar er is met deze gedichten toch wat extra’s aan de hand. Ze doen op het eerste oog onbeholpen aan maar dat wordt gedaan met een flinke knipoog.

Waar de zondagsdichter alle moeite doet om zo mooi mogelijk te schrijven, rijmt deze dichter steeds met een knipoog naar het leespubliek. Zo hebben we met deze poëzie te maken met een in de lokale literatuur nieuw verschijnsel van het schrijven van onbekommerd zorgeloos primitief geschreven verzen die ook wel knittelverzen of kreupelverzen worden genoemd: deze omvatten een obsessieve rijmdwang en gaan mank aan ritmestoornissen. Maar door de voor de lezer herkenbare knipoog blijkt er achter deze oppervlakte een diepere laag in de gedichten aanwezig met een humoristisch of parodiërend karakter. Maar dan vliegen we met onze interpretatie nog een keer uit de bocht omdat deze dichter zeker zal beweren dat hij zijn verzen volstrekt serieus bedoelt en dat ze gelezen dienen te worden zoals hij ze neerschreef.
Een voorbeeld van een meervoudige gelaagdheid vinden we in de titel, namelijk een dubbele betekenis als we de titel in tweeën delen, zoals dat ook visueel op het voorkaft gedaan wordt. ‘Kita paña’ wil ook zeggen: doe je kleren uit, loop naakt, oftewel laat zien wie je werkelijk bent. Waarna het op de kaft met kleiner letter afgedrukte tweede deel van de titel ‘fo’i cabuya’ gewoon ‘van de lijn’ kan betekenen, maar ‘cabuya’ heeft als ‘touw’ ook de notie van gebonden zijn, van niet vrij zijn. Zo geïnterpreteerd wordt de titel naast zijn letterlijke uitleg in een meer interpreterende betekenis ‘laat zien wie je bent, maak je daarbij los van boeien die je binden’.

Het openingsgedicht waarin aan de titel van de hele bundel gerefereerd wordt, is eveneens voorzien van een meerlagige titel ‘Kit’e p’ami’. Let ook op de code switching aan het begin. Ik citeer ter verduidelijking de eerste twee strofen en vervolgens de laatste twee versregel van de vierde strofe aan het einde.

> La mamá mia no, la tuya!
> bo ta tende, kitando paña for di cabuya
> ay si, nan te pleita atrobe

esun ta tilda e otro di a bebe

Waw, ki vocabulario vil nan ta uza
wel, mi haci lihe kita e saya y kita e blusa y
ay mi mama, e ta zwaai cu e machete, di robes pa drechi
Lagami sconde y hinca mi cabes bou di e klechi
(...)
anto ami ta asina cerca y ta participa como expectador
kitando paña cu ya no tin e holor di un dushi amor.

Het openingsgedicht dat tevens de titel weergeeft is zo een metafoor voor de positie van deze dichter die tegen wil en dank ziet en ervaart wat rondom hem gebeurt en daarvan verslag doet. Hij wil er eigenlijk niets mee te maken hebben, terwijl hij zelf als toeschouwer tegelijkertijd de 'naakte waarheid' ontmaskert en aan de buitenwereld toont.
In een van de laatste gedichten, 'Speak air', nr. 107, wordt deze interpretatie bevestigd, als hij zegt dat hij niet voor zichzelf praat maar dat zijn woorden een communicatief doel hebben.

I'm not talking to myself
my words are meant for the air
to carry them away and find
a reason to be fair

Reginald de Palm experimenteert er in zijn debuut bundel gretig op los en probeert allerlei vormen en procédés uit in niet minder dan vier talen, waarbij Nederlandstalige en Spaanstalige gedichten een paar keer opduiken, en de Papiamentstalige en Engelstalige gedichten elkaar afwisselen. Hij is geboren in San Nicolas en heeft ze beide laatste talen opgezogen om er mee uit de voeten te kunnen.
Een terugkerend thema van zijn gedichten is een hopeloze verliefdheid, die lijdt aan het besef van een onmogelijke duurzame relatie.

Het woordgebruik, waarbij de dichter zich weinig om grammaticaliteit van zijn taal bekommert, relativeert deze *Weltschmerz*, zelfs de poëzie schiet hier te kort.

No ta existi un poesia cu ta expresa
loke tin entre nos dos
y te na ora bo reuni buki, versje
encyclopedia di cariño y carta dia amor
bo no ta expresa tur cos

Naast het leidmotief van de liefde grossiert de dichter in taalspelletjes. Ik geef zomaar een voorbeeld met enkele versregels uit 'E wega'.

E wega ta asina bieu y toch e no ta warda den archief
e wega cu reliëf, sin trema ta un relief
e wega ta mantenebo riba bo kivief
e wega p'ami ta pa zorg pa e keda rijm ku ief

Flauw, jazeker, maar ook verfrissend relativerend tegenover alle zware poëzie met een grote boodschap. Tot het procédé van het kreupelvers hoort ook de combinatie van woorden en begrippen die niets met elkaar van doen hebben en volstrekt zonder enig verband met elkaar geconfronteerd worden.

Reginald de Palm eist zijn vrijheid ten opzichte van alle literaire regeltjes. Hij strooit met stijlmiddelen als paradox, herhalingen met variaties, omkeringen als ‘ayera ta manera e awe di mañan’ (36) of ‘awe ta e ayera di mañan’ (46), onverwachte inhoudelijke wendingen zoals ‘Ebes di sanger / bo tin stropit a core den bo benanan / y ami ta gusta cos dushi’(10), vergelijking als ‘Mi tin bo graba / den mi mente / manera un file den computer’ (13), het werken met een climax door herhaling en variatie in het gedicht ‘Laundromat’ waarvan de eerst strofe luidt “Bo a bin pa laba / pa laba bo a bin / bin pa bo laba / pa bo laba bob in / bo a bin laba pabo” (102) waarin de woorden ronddraaien als in de trommel van een wasmachine, soms wordt zelfs de betekenis losgelaten in het absolute klankdicht ‘Bin sin tin fin’: Ban / Ven / Bin // San / Sen / Sin // Lo / Ke / tin // Fin (37)

De dichter zwelgt in rijm vormen als volrijm, half rijm, eye rime, slagrijm, eindrijm binnenrijm en gebroken rijm. Deze rijmdwang brengt de dichter tot onmogelijke woordcombinaties die hun betekenis verloren hebben: “That you like and seek / just last week I took a peek / hooked with this freak // Raak in paniek / when she showed me statistiek / m’a cera mi wowo, mi no a kiek” enz. (80) Hier wordt de dichter rijmelaar en slaat hij volstrekt op hol.

Leidmotief van de bundel is de Liefde met een hoofdletter en vormen van relatieproblematiek: “Mi ta sinti cu boa mor por alcansa un strea pakico e tayo si bo por haya ful e wea” (91). Daarnaast duiken thema’s op als religie, historie, slavernij, politiek, machismo en ook het problematische roddelen. Het wat langere gedicht ‘Mal para’ bevat een politiek statement ‘Ban realisa cu Aruba ta mal para (…) Baas den nos mes cas tabata puro propaganda’. In deze gedichten wordt de hilariteit tot ernst. Het gedicht ‘Pobresa’ is een persoonlijke positiebepaling, die aantoont dat achter de speelsheid van de knittelverzen wel degelijk een serieuze persoonlijkheid schuilt.

Mi tabata jong
rondona di pobresa
den mi cas
tabata un tristesa

No tin pan
pa pone riba mesa
no tin dokter
pa cura mi malesa
Y den mi cas
e dak ta basha awa
mi ta drumi seco
y lanta muha

Mi ta bay scol
pa mi siña
for di chikito
mi tin mi futuro planea

De korte verzen in de vier kwatrijnen kennen een functioneel gebroken rijm, maar tonen ook de zwakheden van rijm en woordkeus. Het gedicht eindigt echter met een positief toekomstperspectief, waarbij onderwijs de uitweg biedt voor huiselijke problemen van armoede. De structuur van de bundel is als die van elk afzonderlijk knittelvers. Je zou kunnen spreken van een 'knittelstructuur' omdat allerlei onderwerpen als liefde, persoonlijke poëzie, sociale problematiek, klankspelletjes en woordspelletjes zo maar achter elkaar geplaatst zijn zonder enige ordening. Dat levert natuurlijk wel afwisseling op voor de lezer.

We hebben op het eiland niet zo veel jonge(re) schrijvers, maar hier maken we kennis met een jonge dichter met een verfrissend eigen geluid. De debuutbundel kan als een experiment gezien worden, waarin de dichter mogelijkheden verkent en daarbij nogal eens uitglijdt. De dichter zou (veel) kritischer op zich zelf kunnen en moeten zijn omdat er nog (te) veel gedichten tussen zitten die beslist onder de maat zijn. Dat is een oordeel dat let op het eerste resultaat, maar ontegenzeggelijk klinkt hier de stem van iemand met een doel, die zal doorzetten om zijn toekomstplannen te verwezenlijken.

04.9.1 Arte di palabra

Jong dichterstalent ontwikkelt zich op papier of via het beeldscherm, maar betreedt ook de oude paden van de oraliteit door het voordragen van de door hen geschreven teksten in de vorm van poëzie of proza. Hier vallen achtereenvolgens drie groepen te noemen die weliswaar aanzienlijk van elkaar verschillen maar die hun toewijding aan de literatuur zeker gemeen hebben.

Maruja Forero: No importa donde se nace ni donde se muere, sino…donde se lucha

In de jaren tachtig entameerde Maruja Forero Manrique, geboren in Colombia in 1933, maar sinds 1978 wonend op Aruba, een veelheid van activiteiten op literair-muzikaal gebied, zoals Aruba 83, Aruba 84, Grupo Amanecer die van 1984 – 1992 in de gevangenis optrad met diverse voorstellingen, zoals de 'Show di navidad'. Maar ze is vooral bekend door de voordrachtsgroep 'Tertulia Literaria Aruba Nueva' van 1987, die jaarlijks in oktober optrad, vanaf 1988 samen met het folkloristische zangkoor La Escala. Haar toneelgroep Grupo Tenaz (1986) trad op tijdens het Festival di Teatro, en presenteerde nog in 1994 *Esequiel el Pastor y el Milagro de Navidad*. In 1989 ontstond Talento Infantil. Ze schreef zelf ook gedichten. Vanf 1988 schreef ze in de lokale krant *Diario* haar column 'Notas Literarias'.

Dat is dus een veelheid van activiteiten op cultureel gebied, waarbij ze workshops gaf en presentaties lirico-musical verzorgde, volgens de Latijns-Amerikaanse traditie, maar ook in het voetspoor van de eind 19e eeuwse Soirées Littéraires et Musicales op Curaçao of de velada's op Aruba aan het begin van de 20e eeuw. Tijdens openbare Spaanstalige uitvoeringen werden de resultaten van de voordrachtscursussen door de cursisten gedemonstreerd. Er werden zowel eigen stukken als teksten uit het internationale repertoire voorgedragen, ook lokale teksten. De Latijns-Amerikaanse romantische 'elocuencia' leefde in deze groep voort.

Toen Maruja in maart 2009 overleed werd er in oktober van dat jaar nog een keer zo'n avond georganiseerd, 'Siempre Maruja', vergezeld van een dvd en de uitgave *Maruja Forero Manrique di Colombia pa Aruba pa keda den bo curazon* als een postuum eerbetoon. Clarette Quandus publiceerde 'Mi querida Maru', Omayra Britten het in memoriam gedicht 'Amiga para siempre' en Mercedes Abdul haar 'Adios mi Maru, Adios! (*Diario* 5 maart 2009). Digna Laclé-Herrera schreef in haar 'Danki Maru'

> Su amor inmenso pa nos pais stima
> a demostra, cu su contribucion
> riba tereno social y cultural
> den un entrega total, ehempel
> di un integracion sincero y leal.
>
> Coro 'La Escala' y su 'Tertulia Literaria'
> a marca historia y a conduci na hiza
> e nivel di nos cultura, e amor pa Arte
> na un manera sutil y delicado el a sa
> di uni nos cultura bunita.

The Young Poet Society

Rond de laatste eeuwwisseling was het schrijverscollectief The Young Poet Society een tijdlang actief met schrijven en declameren van poëzie. De groep van ongeveer vijftien jongeren ontstond

uit de stichting Pro Crea op initiatief van Mo Mohamed, die Eribert Delamar 'Beach' benaderde om poëtische steun bij een door hem te organiseren tentoonstelling van schilderwerken. Renwick Heronimo en Eric Mijts gaven workshops. De jongeren schreven proze en poëzie in diverse talen als Engels, Papiaments en Nederlands en droegen vervolgens hun eigen werk voor in workshops en publieke presentaties. Er werd weliswaar een verzameling van hun creativiteit aangelegd, maar tot publicatie van hun werk is het echter niet gekomen. (*Xclusivo* Vol 31, Ana 3, [2007], p. 6). Overheersenden thema's zijn de zoektocht naar identiteit, soms protest tegen maatschappelijke misstanden, maar vooral ook gevoelens van genegenheid en liefde, via een diversiteit van talen zoals in een mixture van licht gecreoliseerd Engels, Spaans, Papiaments en Nederlands.

Where does my roots lie?

Where did I come from? Where does my roots lie?
Fui nacido aqui o aya? Oh fui puesto aqui de la nada?
Waar heb ik geleerd om te dansen? En mijn heupen bewegen
of con mi a siña baila de carnaval? Mi madre is de aqui
en mijn vader is van daar. It is here were I'm
confused. Al ik niet weet van waar ik kom. Como puedo
saber di mi pasado? But if I don't know mi pasado
con mi ta bay traha mi futuro. Hopi tempo already
have I run across the world, maar nu ben ik klaar
para entrar al mundo.

Achter de resultaten is soms de gegeven schrijfopdracht nog te herkennen. Stijlfiguren en vormen van beeldspraak zijn uitbundig aanwezig in de verzamelbundel waaraan jammer genoeg de namen van de auteurs ontbreken.

If I could draw
If I could draw the fantastic reflection of the sun as it waltzes with crystalline life…
Aquamarine waves and beaches pristine… I would sing a song of Virgin dreams.
If I could draw I would draw perfection on a canvas of eternity and it would never compare to any material flare…You would be there.
If I could draw this bittersweet living upon rags of skin, tinkling feet and bleeding shin…To seldom face that fear within…would there still be a reason to sing ?
If I could draw I would draw the darkness that is space… Upon the reason for this place, where red is in demand…there's doomsday for the damned…it flows like a river.
If I could draw that hemispherical light that engulfs me within that sight… the pinnacle of all sentiment and senses gone a' rye…to live and never die…enlightened I would sore…be that diamond in the sky.
If I could draw I would draw the dawning of the dusk the ending of all days…where all illusions are scattered and all is unmade… where the truth is revealed as a lie… and we'd never have to say good-bye.

In andere stukken overheersen de clichés, zoals in Mi Isla: "Un isla incomparabel cu cualkier, su playanan blanco y cristalino, su awanan blauw mane shelo. Turistanan ta bin di leeuw pa disfruta

di nos naturalesa sin igual, sin lubida nos hospitalidad. Esaki ta nos isla manera e no tin igual..........” De workshops waren gericht op originaliteit en het spelen met woorden en betekenissen of woordklanken zonder enige andere betekenis en functie dan het klankspel op een creatieve manier, zoals in ‘Sino fono’

Sino fono
Tesey mes e la bisa.
Sino fono, nifu nifa, woohoo, haha
Sino fono. Cartuchi, mi wela, mi welo.
Mi ancestronan. Herencia di indjan
Sino fono. Estudio prome.
Sino fono. Keda sera un biaha mas.
Sino fono. E conteo. 1 pa dos. Sino fono
E lo bai rabia, sapatia.
Si mi coi un di su cacho chiquitonan?
Si mi bula di piedra pa piedra, pa lava riba tera,
santo maron no touch mi pianan.
Ta asina nan tabata hunga e temponan ya.
Skibi, pinta core den kunuku.
Scondi, horta un of dos potchi suku. Sino fono.
Cu 16 e pensamento cu riba sero di biento ainda tin un baca maluko.
Y cu si bo no drumi. Klasvak ta bin tira santo den bo wowo.
Uhm pero e grandinan no ta ripara, cu nos wowo ta sera
Pero den pensamento ainda nos ta lanta?
Sino fono. Ta ki e nifica, un palabra cu e bieunan ta usa.
Ora cu nan ke spanta e muchanan.
Pa nan hasi y bisa loke nan kie.
Simplemente splica.
Pa tin e chiki wanta na preke.

Het verzamelde resultaat is – wat te begrijpen valt – heel wisselend van kwaliteit. Proza en de poëzie hebben nog duidelijk kenmerken van vingeroefeningen, ook tot mooischrijverij die nog niet functioneel is, maar ze verraden ook talent in de dop. Het is daarom jammer dat de activiteiten na enkele jaren zijn doodgebloed.

Arte di palabra
Toen in 2000 Papiaments op Curaçao een verplicht vak werd in het voortgezet onderwijs, nam Ange Jessurun het initiatief om via voordrachten van poëzie en proza door jongeren extra aandacht aan deze taal te besteden, die immers voor verreweg de meeste van de leelringen de moedertaal is. Richard Hooi en Arthur Tjjn-Kon-Fat organiseerden voor leerlingen van de Lauffer mavo-school een competitie. Na dit bescheiden begin breidde Arte di palabra, de titel die aan dit gebeuren gegeven werd, ieder jaar uit, waardoor naar steeds ruimere locaties gezocht moest worden. Was de voordrachtswedstrijd in het begin in het begin alleen voor de onderbouwklassen, gaandeweg breidde deelname zich uit naar het totale voortgezet onderwijs. Meteen vanaf 2000 deed ook Bonaire mee, waarna de wedstrijd daar in 2006 ook lokaal

georganiseerd werd. Aruba doet sedert 2009 mee met een eigen organisatie, op initiatief van jeugdboekenauteur en onderwijsvrouw Desireé Correa in samenwerking met Grupo di Corector en het Departamento di Cultura. De winnaars van de respectievelijke eilanden strijden op Curaçao voor de grote finale.

Om meer aandacht aan het Papiaments te geven krijgt sinds 2002 een persoon die zich heeft onderscheiden op het gebied van het Papiaments een Tapushi literario, een aar van de maishi chikí in de vorm van een pen. Er zijn inmiddels tienta;llen personen van de drie eilanden onderscheiden. Intussen heeft het programma zélf ook al heel wat prijzen in de wacht weten te slepen. In 2005 en 2011 ontving Arte di palabra de Premio Nashonal di Idioma Materno van UNESCO, in 2013 de Premio Bienal Chapi di Plata van Fundashon Pierre Lauffer. Initiatiefneemster en motor achter het project Ange Jessurun ontving in 2009 voor haar inzet de Stanley Lamp prijs, genoemd naar de voormalige minister van onderwijs die Arte di palabra een warm hart toedroeg.

Het doel van Arte di palabra is liefde bij te brengen voor het Papiaments en via voordracht die taal te verrijken door de creativietit van de jeugd. De deelnemers worden beoordeeld op hun presentatie én op de inhoud van het door hen zelf geschreven gedicht of kort verhaal. Er zijn vier categorieën, zoals voordracht van bestaande en originele door de jongeren zélf geschreven poëzie, in de twee leeftijdsklassen van onderbouw en bovenbouw van het voortgezet onderwijs. Voor de verhalen wordt hetzelfde schema aangehouden. Het wedstrijdelement begint op de participerende scholen, waarvan de winnaar meedoet aan de (ei)landelijke competitie, waarna de winnaars van die wedstrijd meedoen aan de grote finale op Curaçao.
Begon de literaire competitie met gedichten en verhalen, in 2008 werd het subgenre haiku toegevoegd, wegens zijn enorme populariteit op al de drie eilanden, een competitie met participatie van volwassenen temidden van de jongeren, zoals de Arubaanse Olga Buckley. Een opvallend gegeven is ook dat waar zo vaak uit onderzoek blijkt dat het tegenwoordig nog vooral de meisjes zijn die lezen, we hier zien dat de participatie van de jongens aanzienlijk is. Ze zijn sterk vertegenwoordigd.

Door hun presentatie maken de deelnemers kennis met bestaande literatuur of worden ze geprikkeld zélf te schrijven, maar ze leren ook presentatietechnieken. Maar daarnaast is ook leesbevordering een doel van Arte di palabra. Alle deelnemers krijgen een certificaat van deelname en een boek cadeau om hen te motiveren ook na de competitie te blijven lezen.

Het beste werk van de winnaars is intussen twee keer gepubliceerd en over de scholen gedistribueerd. Ter gelegenheid van het tweede lustrum in 2009 verscheen een compilatie van alle tot dan toe winnende originele teksten onder de titel *Pòpurí Arte di palabra 10 aña; 2009 Aña di Kultura; Kolekshon di poesia i kuenta di skol avansá.* Willemstad: Komishon Arte di palabra 2009. Hoe sterk de organisatie zich heeft ontwikkeld blijkt uit de uitgaven ter gelegenheid van het derde lustrum met nagenoeg dezelfde titel *Pòtpourí Arte di Palabra 2014, Kolekshon di poesia, kuenta i haiku 2000 – 2013; di tres lustro* te publiceren onder eindredactie van Ange Jessurun, maar met een verdubbeling van 94 naar 190 pagina’s. De winnende originele werken zijn opgenomen, achtereenvolgens gedichten, verhalen en haiku’s.

Arte di palabra is ook bedoeld als kweekplaats van talent. De laatste publicatie bevat 89 gedichten, 31 verhalen en ruim tien pagina's met haiku's.
Door de publicatie en verkoop ervan via de boekhandel wordt de impact ook groter dan op scholen alleen. Omdat de competitie via media als radio, televisie en krant wordt verspreid en in het nieuws gebracht krijgt ze ook veel aandacht buiten de kring van het voortgezet onderwijs.
Dat leidt tot de vraag of Arte di palabra al wat heeft opgeleverd dat door deelnemers buiten deze organisatie om is geproduceerd. We komen bij de winnaars de Curaçaose Lara Ghering tegen die inmiddeels zelfstandig gepubliceerd heeft, en Hemayel Martina van wie vóór en ná zijn ongelukkige overlijden een zelfstandig werk is gepubliceerd. Van Aruba komen we nog geen namen tegen van jongeren die nu zelfstandig het publicatiepad zijn gaan bewandelen, ook nog niet van de viervoudige winnaar Osvaldo Correa.

In 2009 heeft de Grupo di Corector, samen met het Departement van Cultuur, Departement van Onderwijs en de Commissie Arte di Palabra Aruba de uitgave *Arte di Palabra; haiku, poesia, cuenta cortico* gepubliceerd waarin 37 deelnemers en winnaars van de Arubaanse afdeling van Arte di Palabra hun gedichten en kortverhalen gepubliceerd zagen, waardoor jong talent aandacht kreeg voor zijn creativiteit op letterkundig gebied.
Het winnende gedicht werd geschreven door Yakari Gabriel van La Salle College: "Mi kier papia cu bida, / mi kier cont'e asina hopi cos. / Mi kier p'e siña mi / conoce amor y / bisa mi pakico e ta haci cos mahos". Het winnende verhaal is van Zaylon Pantophlet: Bon amigo Pedro, die uit een arm gezin komt en daarom geplaagd wordt op school. Om zich te bewijzen voor zijn 'vrienden' steelt hij een paar kedsen bij Footlocker. Maar zijn vrienden lachen hem uit omdat hij bang was om nee te zeggen. Het verhaal besluit met de moraal: No laga otro pone bo hari algo cu bon o kier, Sea feliz cu locual bo tin.
Het is duidelijk dat dit nog beginnerswerk is, maar wie weet welke talenten zich hieruit ontwikkelen.

Tot nu toe zijn er nog niet zoveel absolute intereilandelijke winnaars van Aruba. Ana Victoria Kock presenteerde het prozagedicht 'Libertad', waaruit hier een paar verzen:

> Libertad pa papia, pa biba, pa traha, pa stima
> y tin derecho no tawata algo cu tawata existi añanan pasa.
> (...)
> Y kico ta libertad?
> Ta parce manera mi generacion no sa con pa biba liber,
> Nos ta biba mara manera esclavo,
> Mara na droga y alcohol,
> Nos celular y nos facebook,
> Nos no ta balora nos libertad?
> Bo tin balor, bo sa?
> Bo tin balor y proposito,
> Nos ta traha na un manera unico y artistico.
> Asina ta, que hubo hobennan?
> Ban aprecia nos libertad.
> Nos tin libertad pa por haya un educacion,
> Libertad pa forma nos futuro,

Libertad pa disfruta di nos hubentud y
Libertad pa tin felicidad!

Ami ta scoge pa bay pé,
Y abo?

Ze schreef dit gedicht toen ze in de eerste klas van het Colegio Arubano zat.
Angele Stamper uit klas V5 Colegio Arubano won met 'Garnachi di Speransa', een slampoem in rapstijl als een oproep bewust te leven, al is het maar met een tikkeltje hoop. Het slot van het lange gedicht luidt:

Tin speransa
Tin meta pa alcansa
Tuma bo tempo
Hala rosea
No desespera
Lanta para
scucha bo sinti
Awo tab o momento
Pa dicidi.

Junior Tromp van klas twee EPI declameerde 'Un Sonrisa' waarvan het verrassende slot: "Mi ta kens bo sa … Mi ta kens!!! / Paso di chikito mi ta buscando un hende / Luga ta mi mes mi tawata buscando / Alafin alafan t'ami mi tawata buscando."

Osvaldo Correa van de Abraham de Veerschool won niet minder dan vier keer bij de verhalenwedstrijd, met een grote variatie van verhaalinhouden. De eerste keer met het kortverhaal 'Un hende mester a bisa mi' waarin de verteller wordt bedrogen door hem alcohol te laten drinken op een fesstje waarna hij een ongeluk veroorzaakt. In 'Catibo of Adicto?' vertelt Osvaldo Correa op humoristische manier over het geweldige bezit van een black berry waaraan hij nu verslaafd is en waarvoor hij nu alles anders in zijn leven verwaarloost. In 'Regla cuenta' gaat over de veeltaligheid op het eiland en de taalinvloeden die jongeren moeten verwerken, maar van welke talen het Papiaments toch de eigen taal is: "Papiamento a pone mi para firme. Na cas, den cura di scol, den mi bario na Playa, mas y mas Papiamento a triunfa. (...) Mas mi siña mi idioma Papiamento, mas mi domina otro! Papiamento mi orguyo!" De vierde winnende tekst van Osvaldo Correa draagt de titel 'Innecesariamente necesario' waarin hij op humoristische wijze speelt met de paradoxale titel: "Scucha bon! Tur santo dia, tur rond di bo tur hende cu e mesun redo. (...) Si bo ta sinti bo gordo, core! Si bo ta sinti bo flaco, come! No haci nada innecesariamente nesesario!"

04.10 Simia literario

In *Postkoloniaal Nederland; vijfenzestig jaar vergeten, herdenken, verdringen*. (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2010) bespreekt Gert Oostindie de begrippen bonding, bridging en belonging als karakteristiek voor de migrant in zijn relatie met de autochtone bevolking van een land, een sociologische indeling die ook op de literatuur toepasbaar is, ook op die van Arubaanse auteurs. De begrippen houden een dubbele oriëntatie in: de positie die de migrant zich in de nieuwe samenleving wenst en zoekt, maar ook de positie die deze migrant ervaart van de autochtone bevolking: wil de emigrant meedoen, krijgt de migrant van de autochtone bevolking de ruimte om in de nieuwe maatschappij te participeren.
Bonding betekent dat de migrant ook in het nieuwe land van inwoning aansluiting blijft zoeken bij het land van herkomst, het versterken van de samenhang binnen de eigen migranten groep: Arubanen zoeken Arubanen op in het sociale verkeer, ook cultureel, ook in de taal. Men woont in Nederland maar de oriëntatie is en blijft Arubaans, auteurs zoeken eigen wegen en sluiten zich af in eigen kring.
Belonging houdt het tegenovergestelde in, omdat enerzijds de migrant de ruimte gebruikt die alle burgers, ongeacht hun onderlinge verschillen, wordt geboden zich te vereenzelvigen met de nationale gemeenschap. Anderzijds houdt belonging ook het gevoel in dat de migranten hebben de kans te krijgen bij de nationale gemeenschap te horen. Het is een proces van geven en nemen.
Bridging tenslotte houdt een tussenpositie in, waarbij de migrant zowel solidariteit in eigen kring blijft koesteren, maar daarnaast een brug wil scheppen om in contact met de ruimere autochtone samenleving te komen. In hoeverre slaan ze een brug tussen het eigene en het vreemde, het oude en het nieuwe, het land van herkomst en het land van aankomst en toekomst?
De drie begrippen bonding, bridging en belonging hebben een tekstinhoudelijke kant en een institutionele kant. In hoeverre komt in de literaire teksten in gedichten, verhalen en romans van uit Aruba afkomstige in Nederland wonende auteurs de wil tot belonging, bonding en bridging tot uitdrukking? Sluit men zich op in het Papiamento of slaat men bruggen naar het Nederlands? Maar anderzijds stelt de institutionele benadering de vraag in hoeverre deze auteurs een kans krijgen deel te nemen aan de literaire main stream, in hoeverre de auteurs worden toegelaten tot de Nederlandse literatuur? Krijgen deze auteurs kansen bij uitgevers, critici en overige lezers, boekhandel en bibliotheek?
In dit verband is ook een begrip als transnationalisme nuttig: migranten ontwikkelen in den vreemde een naar tijd en ruimte afnemende meervoudige scala van oriëntaties, die hen gelijktijdig verbinden met de landen van herkomst en vestiging: sociale ruimtes die geografische, culturele, talige en politieke grenzen overstijgen – familie, vrienden etc. (Oostindie 2010: 179)
Transnationalisme krijgt zo ook en dubbele betekenis als de verbondenheid tussen migranten en achterblijvers, én de verbondenheid tussen migranten onderling. Een begrip als diaspora-literatuur heeft de negatieve connotatie van ontheemding, van verstrooiing in een land waar men niet volledig thuishoort, niet thuis kán horen en ten slotte zich ook niet en nooit thuis wíl voelen.

Migranten uit de voormalige koloniën hadden volgens Oostindie (2010: 14) in het verleden zowel individueel als collectief een aantal voordelen boven andere niet-westerse migranten. Dit betrof zowel ‘harde’ juridische burgerrechten als voordelen in de sfeer van cultureel kapitaal (kennis en vertrouwdheid met de Nederlandse taal en cultuur) en de ruimte die onder meer wegens het Nederlandse paspoort kon worden opgeëist voor culturele eigenheid. Deze postkoloniale bonus vergemakkelijkte in de regel hun integratie en verlengde de levensduur van

de afzonderlijke postkoloniale gemeenschappen. De postkoloniale bonus verklaart ook waarom er de laatste decennia in debatten over de Nederlandse geschiedenis en identiteit betrekkelijk veel ruimte werd afgedwongen voor postkoloniale perspectieven op de koloniale geschiedenis. Deze postkoloniale bonus is thans echter, nog steeds volgens Oostindie, met de betekenis van het begrip ‘postkoloniale gemeenschap’ aan het vervluchtigen; daarmee kondigt zich ook het einde van de postkoloniale identiteitspolitiek aan. De migrant auteur wordt een allochtone auteur en vervolgens een auteur die in het literair veld opschuift van periferie naar centrum.

Waren er in 1960 nog slechts een 2500 migranten van de zes Nederlands Caribische eilanden in Nederland, in 2008 was dat aantal toegenomen tot 131.841, van wie 78.968 migranten van de eerste en 52.873 migranten van de tweede generatie. Als we aannemen dat het merendeel van de migranten in Nederland die afkomstig zijn van de ABC-eilanden Papiamentssprekend zijn, kunnen we constateren dat deze taal door een kleine 100.000 migranten gesproken wordt, en dat een veel kleiner percentage thuis Nederlands spreekt.

In de grote achtdelige nieuwe *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* noemt de Vlaamse literatuurhistoricus Hugo Brems in het laatste deel *Altijd weer vogels die nesten beginnen,* in het hoofdstuk ‘De Nederlandse literatuur in een multiculturele samenleving’ en daarvan in de laatste paragraaf over ‘De multiculturele literatuur’ (Brems 2006: 667 – 684) twee ‘doorgebroken’ auteurs ‘van Antilliaanse afkomst, zoals Tip Marugg en Frank Martinus Arion’ (668), die geen van beiden in Nederland woonden of wonen toen ze ‘doorbraken’. Met dat ‘doorgebroken’ wil Brems waarschijnlijk zeggen dat ze opgenomen werden in het Nederlandse dominante literaire circuit van uitgevers, critici en lezers. In de paragraaf ‘Allochtone schrijvers’ wordt alleen de Nederlands-Surinaamse auteur Astrid H. Roemer met haar bij uitgeverij De Arbeiderspers gepubliceerde trilogie *Gewaagd leven* (1996), *Lijken op liefde* (1997) en *Was getekend* (1998) kort besproken. Er worden geen Arubaanse of Curaçaose auteurs genoemd: die zijn op dat moment kennelijk nog niet in het dominante literaire circuit doorgebroken.

Hugo Brems analyseert en karakteriseert de literatuur vanuit de ex-koloniën als een literatuur met specifieke kenmerkende trekken als ‘herinnering aan kolonialisme’, ‘de manier waarop zij met de cultuur van Nederland omgaan’ en ‘van historisch gefundeerde rancune of nostalgie’. (Brems 2006: 669) Daarna bespreekt hij volgens hem specifieke van deze migrantenliteratuur als setting, thematiek, perspectief, taal, stijl en structuur. (Brems 2006: 683 – 684)
Bij setting onderscheidt hij andere landschappen, andere steden, andere godsdiensten, andere gebruiken, smaken en geuren. Let op de herhaling van ‘andere’, andere dan wat?
Bij de thematiek herkent hij ‘zwaarwichtige problematiek’ als de botsing tussen culturen, een ideologische vertekening, de spanning tussen een ver verleden en een nabij heden, waarbij het leven in zowel ‘exotische’ landen wordt beschreven als dat van de multiculturele samenleving in Nederland.
In het vertelperspectief ziet hij dat de blik van toeschouwer naar deelnemer verschuift, die de Nederlandse of Vlaamse reiziger vervangt. Met de taal wordt vrij omgesprongen, waarbij auteurs minder scrupules hebben met nieuwe woorden en nieuwe beelden. In de stijl ziet hij een grote mate van lichtheid, speelsheid en vrijheid. Werkelijkheid, droom, fantasie en magische elementen lopen er geregeld oor elkaar heen. Het wonderlijke is even gewoon en vanzelfsprekend als het dagelijks een banale.

In de verhaalstructuur constateert hij grensdoorbrekingen in elkaar overlopende verhalen, elkaar kruisend, afgebroken en weer opgenomen, niet afgewikkelde verhaaldraden, waarbij personages opdoemen en weer vertrekken. Dat is bij elkaar een hele rij en het valt te waarderen dat Brems een gedetailleerde poging heeft verricht de migrantenliteratuur van een analysemodel te voorzien.

Simia literario

In het literaire werk van in Nederland wonende Arubaanse auteurs herkennen we tot dit moment vooral bonding en bridging: men houdt enerzijds vast aan het eigene maar slaat ook bruggen naar het land van de toekomst. Naar Nederland uitgeweken migranten hebben ervoor gezorgd dat de Arubaanse literatuur zich inmiddels ook in het moederland genesteld heeft – wat nog versterkt wordt door een actieve literair culturele stichting als Simia Literario. Ongeveer 25% van de Arubaanse bevolking woont in Nederland, een getal dat overeenkomt met het percentage auteurs van Arubaanse afkomst dat zich in het moederland gevestigd heeft. Dat leidt tot de vraag of er met de migratie van Arubaanse auteurs naar Nederland nog wel sprake van een ongedeelde en ondeelbare Arubaanse literatuur of worden taal en thematiek intussen door de auteurs in de beide landen zodanig verschillend ingevuld - volgens bijvoorbeeld de kenmerken die Hugo Brems gaf - dat we van een tweedeling in de Arubaanse literatuur of zelfs van twee literaturen moeten gaan spreken? Of met andere woorden: bewegen de in Nederland wonende Arubaanse auteurs zich in het Arubaanse literaire circuit of zijn ze inmiddels deel geworden van het Nederlandse literaire leven?

Is het met de migratie van ongeveer 20.000 Arubanen en ruim honderdduizend 'thuisblijvers' zinvol om de Nederlands Caribische literatuur op te splitsen in een literatuur van blijvers en een literatuur van migranten. Is er ter motivatie van deze opsplitsing sprake van andere posities tussen auteurs en lezers, tussen tekst en context? De vraag is dus of deze migranten literatuur die vooral geproduceerd, gedistribueerd en geconsumeerd wordt in Nederland nog wel bij Aruba hoort of intussen zo vernederlandst is dat ze onderdeel is geworden van de Nederlandse literatuur.

De van herkomst Arubaanse auteurs zijn nog weinig geïntegreerd in het Nederlandse literaire leven en ze draaien hooguit mee in minderheden circuits. Vanuit onderwerpkeuze en thematiek gezien blijven de migranten auteurs meestal sterk op het land van herkomst gericht en schrijft men nog steeds vooral over Aruba. Dat voert ons naar een paradox. Wat is politiek correct: terugkeren of blijven? Een voorbeeld in dit verband is te vinden in Quito Nicolaas: *Alameda* (2008: 73-80) in het kerstverhaal 'Plegaria di un yiu' (Klaagzang van een kind) met een gesprek over het al dan niet teruggaan naar je eiland en het gevoel in twee werelden te leven: Thuis en met mijn vrienden ben ik Arubaan, maar op mijn werk moet ik denken en handelen als een Europeaan." (76) En op dezelfde pagina nog het veelzeggende citaat over bridging "Bon, mi tambe a cansa di hiba un bida entre dos cultura. Den cas y cu mi amistadnan mi ta Rubiano, pero den mi trabou mi mester pensa y actua manera un europeo." (Quito Nicolaas: plegaria di un yiu. *Alameda* 2008: 76)

Bij Giselle Ecury lezen we in het gedicht 'maal twee' over haar identiteit:

> moedertaal, vaderland,
> ik wil het anders horen
> ik wil mijn vaders woorden
> in mijn moeders land

met de vrije hand
de palmen laten wuiven
terwijl troepialen fluiten
in de ochtenddauw.
(…)
ik taal naar de passaat
ik wil strand en land bezitten
schaatsen in de hitte
scheren over ijs
- bevroren, blauwe vlakte
Waarnaast
einderloos de kunuku gaat
in mist –

ik ben nog steeds niet wijs.
(Vertaling Fred de Haas 2011: 28-29)

Omdat Arubaanse auteurs over het thuisland schrijven blijven, zijn ze wel lijfelijk maar in literair opzicht nog niet mentaal verhuisd. Dat is enerzijds een gevolg van uitsluiting door het literaire establishment in Nederland, anderzijds waarschijnlijk ook een bewuste keuze van de auteurs zelf. De stichting Simia Literario is een schrijversorganisatie die het schrijven van literatuur door Antillianen en Arubanen wil stimuleren om op die manier een nieuwe generatie schrijvers te vormen die bijdraagt aan het handhaven en de ontwikkeling van de taal Papiamento.

> De nieuwe generatie schrijvers houdt zich bezig met de diaspora van onze identiteit en verenigt de kleine wereld van het lokale met de grote wereld van het internationale, om op die wijze een nieuwe literaire stroming in het Papiamento te creëren,

schrijft Joe Fortin in de Introductie van de bloemlezing *Bentana habri* 2004: 8-10) Dat auteurs in hun eigen moedertaal blijven schrijven is overigens begrijpelijk. Dat is hun recht. Auteurs zijn geen politici en hoeven niet te spreken voor enige achterban. Ze schrijven en spreken uitsluitend voor zichzelf. Belangrijker dan dit taalprobleem is de vraag of er op basis van productie, distributie en consumptie nog wel sprake is van een Arubaanse literatuur of van twee gescheiden literaire circuits met eigen kanalen, eigen vormen, inhoud en thematiek. In hoeverre is er bij deze auteurs in hun literaire werk sprake van creolisering, van een Europees creoliseringsproces dat hen losweekt uit de eilandelijke Arubaanse literaire traditie? Is het vruchtbaar het werk van deze Arubaanse auteurs in Nederland te lezen vanuit het perspectief van een Europees creoliseringsproces? In hoeverre zijn deze auteurs om een term van de Surinaamse auteur Edgar Cairo te lenen op weg om Eurocreolen te worden?
Daarom is de volgende vraag misschien nog belangrijker: zien deze Arubaanse auteurs deze spanning tussen de persoonlijke sfeer en de publieke sfeer – als een last of zijn ze in staat er een postmodern feestje van te maken dat de ambiguïteit en de dubbele culturele identificatie ziet als een pluspunt in plaats van een minpunt?

Op 1 september 2001 werd Simia Literario opgericht door Quito Nicolaas en Liberta Rosario als een netwerk voor Antilliaanse en Arubaanse schrijvers. De geschiedenis van de

schrijverswerkgroep is er een van ups en downs, waarbij het voortbestaan enkele keren zelfs aan een zijden draadje hing. Simia literario werd op 21 januari 2003 een stichting, waarvan Quito Nicolaas voorzitter werd, Richard de Veer penningmeester en Natalie Wanga secretaris. In 2005 werd Gerarda Lauf de nieuwe voorzitter, Corry Paesch penningmeester en Olga Orman secretaris.
De voertaal was aanvankelijk bij uitsluiting van andere talen Papiaments, maar toen het bleek, dat er ook in het Engels en Nederlands geschreven werd, was meertaligheid al snel een vereiste. In maandelijkse bijeenkomsten werden en worden schrijfcursussen gegeven, er worden activiteiten georganiseerd waar gedichten gedeclameerd worden en verhalen verteld.

In de loop van de jaren zijn de resultaten van de werkgroep gepubliceerd. Zo verscheen *Caribbean Waves of Words* (2003) met verhalen en gedichten van een schrijfconcours waarbij ook externe deelnemers welkom waren. Sindsdien volgden er diverse publicaties naar aanleiding van workshops en schrijfwedstrijden. In 2004 volgde de bundel *Bentana Habri*, een bloemlezing van gedichten en verhalen in het Papiaments, in 2005 een cd *Cosecha / Kosecha* waarbij de diversiteit van spelling door de eilanden gerespecteerd werd. De kleine bundels *Fruta Hecho/ Rijpe vruchten* (2005) en *Symbiose tussen pen en penseel* (2008) zijn het resultaat van een workshop door poëziedocent Jos van Hest en door samenwerking met andere organisaties. Sinds latere jaren wordt voor de publicaties samengewerkt met Uitgeverij In de Knipscheer, voor het eerst met de verhalenbundel *Waarover wij niet moeten praten* (2007).
Een bundel kerstverhalen verscheen in 2008 met de titel *Nostalgia na fin di Aña/ Nostalgie aan het eind van het jaar*.
In 2011 verscheen onder redactie Fred de Haas: *Wie ik ben / Ta ken mi ta; gedichten en verhalen*. De drietalige Papiaments-, Nederlands- en Engelstalige bundelbevat overwegende plaatsbepalende en positiebepalende gedichten, geschreven naar aanleiding van een door inleider en vertaler Fred de Haas geëntameerd 'Project Identiteit'. De Papiamentstalige titel zou op het eerste oog nog als een vraag opgevat kunnen worden - wie ben ik? – maar is duidelijk een bevestiging van de beleving van het zelf: wie ik ben. Fred de Haas leent in zijn inleiding op de bundel de term 'generatie anderhalf' voor een positioneel 'schemergebied' van de auteurs: "Sommigen zijn te Curaçaos, te Arubaans of te Bonairiaans om Nederlands te zijn, anderen zijn weer te Nederlands om 'Antilliaans' te zijn." (de Haas 2011: 12)
Eugènie Herlaar, in de jaren zestig nieuwslezer bij het NOS-journaal, werd geboren op Curaçao. Ze claimt in "Trots' een erfenis die tot Afrika teruggaat: "Mijn bloed klopt in oude cadans / rest van voorbije slaventijd. / Het ritme van West-Afrika, / mijn basis, mijn identiteit." (de Haas 2011: 42)

Een smeltkroes ben ik
van twee culturen,
die vele eeuwen
verbonden zijn.

Een mix van tropen
en ijzige winters;
één voet op een rots
de ander in klei.

In aanzien exotisch,
wel Hollands in daden,
met diep van binnen
een rest van mijn roots.

Intussen slaan de actieve leden van de schrijfwerkgroep ook hun eigen vleugels uit en publiceren in samenwerking met In de Knipscheer tweetalige Papiamento / Nederlandse bundels, zoals Frieda Domacassé, Olga Orman, of in het Nederlands zoals Joan Leslie. (Bron Giselle Ecury: Simia Literario laat woorden tot bloei komen)

04.10.1 Quito Nicolaas: Literatura ta wes'i lomba den un sociedad
Quito Nicolaas, medeoprichter van de Arubaans-Antilliaanse schrijverswerkgroep Simia literario, is een van de meest productieve moderne auteurs. Hij schrijft en publiceert poëzie en proza, waagt zich aan toneel, beweegt zich intensief op literair kritisch en historisch gebied, is ondernemend organisator van een uitgeverij in eigen beheer, en van literaire evenementen en leidt een internet magazine 'Bookish Publisher' waarin literair culturele activiteiten en nieuw literair werk van Arubaanse en andere auteurs wordt aangekondigd en kort besproken.
Quito Nicolaas publiceerde tussen 1990 en 2011 zes dichtbundels, in het Papiaments *Eclips Politico* (1990), *Ilusion Optico* (1995) en *Destino* (2000); *Gerede twijfels* (2002) is tweetalig Nederlands en Engels; *Atardi di Antaño* (2005) is tweetalig Papiaments en Nederlands; *Bos pa planta* (2011) is drietalig Papiaments, Nederlands en Engels, en drie romans *Tera di silencio* (2004), *Verborgen leegte* (2007) en *Sombra di recuerdo* (2012).

Poëzie en poëtica
Het begrip poëtica heeft een dubbele betekenis als de leer van de onderliggende principes, vormen en productietechnieken van literaire teksten, met name poëzie, maar ook als de persoonlijke kijk van dichters op artistieke problemen en de oplossingen daarvan. Was een poëtica in zijn klassieke oorsprong prescriptief, vóórschrijvend wat een dichtwerk inhoudelijk maar vooral technisch behoorde te zijn en aan welke eisen het diende te voldoen, sinds de 18^{e} eeuw heeft de poëtica ook en vooral de betekenis gekregen van een verwoording van de persoonlijke literatuuropvattingen van individuele auteurs, hoe dichters en schrijvers theoretisch op hun metier reflecteren in expliciete uitspraken of deze opvattingen impliciet in hun werken demonstreren.
Een heel handige manier om een dichterspoëtica te bestuderen is het lezen en analyseren van de door dichters geschreven persoonlijke reflecterende introducties tot het eigen werk. Voor de aandachtige lezer ligt er een mooie dubbele taak: het bestuderen van de expliciete poëtica uit door dichters geschreven introducties en vervolgens het nagaan of de dichter er vervolgens in geslaagd is zijn ideeën ook in poëtisch aanvaardbare en heldere vorm in zijn gedichten te verwerken. Hier is met de analyse van de drie introducties alleen de expliciete en externe poëtica aan de orde.
Eclips – politico (1990), *Destino* (2000) en *Bos pa planta* (2011) leveren elk met een interval van tien jaar een mooi beeld op van de dichterspoëtica van Quito Nicolaas. Hij debuteerde op 35-jarige leeftijd en toen lagen de grondgedachten van zijn poëtica al in grote lijnen vast. Drie inleidingen op de bundels leveren een beeld op van een literatuuropvatting die verspreid over een periode van dertig jaar in essentie gelijk blijft.

De literatuursociologie leert ons dat er grofweg drie mogelijke schrijvershoudingen zijn: conservering, kritiek en verwerking.
1. Literatuur is normbevestigend en reproduceert de bestaande cultuur en heeft een conserverende werking; ze representeert en herhaalt gangbare zienswijzen, normen en conventies en legt deze vast.
2. Literatuur draagt met haar cultuurkritische werking bij aan het innemen van een kritische afstand ten opzichte van bestaande zienswijzen en voorkomt verstarring.
3. Literatuur draagt bij aan het inzichtelijk maken en het verwerken van zaken die moeilijk te begrijpen en te accepteren zijn.

Als we de literatuuropvatting van Quito Nicolaas langs deze meetlat leggen, constateren we dat het bij hem in zijn poëzie vooral om de derde mogelijkheid te doen is, die van ‘het inzichtelijk maken en het verwerken’ als belangrijkste taak van de dichter in diens poëzie.
We analyseren de poëtica uit de drie introducties aan de hand van drie aspecten: de dichter en zijn samenleving; de dichter en het schrijfproces; de dichter en zijn publiek.
De dichter verschaft ons als lezer een nogal uitgewerkte visie op schrijven en dichten in een mengsel van een kritische houding die parallel loopt met een voortdurend schrijfoptimisme met vele mogelijkheden, waarbij literatuur en poëzie gezien worden als deel van de meer omvattende cultuur. Schrijven is een opgave om bij te dragen aan de literatuur van je land – dat hoeft niet per definitie protest te zijn. De dichter verwoord voornamelijk een descriptieve poëtica, waarin het woord ‘moet’ als in een prescriptieve poëtica maar schaars voorkomt.
De dichter schrijft op het snijvlak van individu en samenleving, als observator en architect van actuele situaties en mogelijke toekomstige ontwikkelingen. De samenleving heeft in het algemeen met haar instituties invloed op het individu, terwijl de dichter vanuit zijn specifieke positie als dichter juist als eenling met zijn dichtwerk invloed uitoefent op de samenleving. De dichter heeft vanuit zijn observatie een maatschappelijke taak voor de samenleving waarin hij zich bevindt. Daarbij geldt voor Quito Nicolaas vooral de Arubaanse samenleving waaruit hij voortkomt en waarover het volgens hem daarom relatief gemakkelijk is te schrijven, veel minder dan de Nederlandse samenleving waarvan hij intussen al tientallen jaren deel uitmaakt. Daarover laat hij zich niet anders dan in algemene woorden uit: “Locual ta den bo bista, ta ser traduci den un poema cu un mensahe.” (Destino 2000: 4) [Wat volgens jouw zienswijze vertaald is in een gedicht met een boodschap.]
Objectieve maatschappelijke observatie gaat bij de dichter vergezeld van een subjectieve betrokkenheid bij een samenleving die niet statisch maar juist dynamisch en aan verandering en vooruitgang onderhevig is en open staat. Het ritme van die verandering onderkennen en beschrijven is taak van de dichter. Ook hierin blijkt de dichter optimistisch in het constateren van een positieve ontwikkeling. Door middel van het voortdurend volgen van de geschiedenis van zijn geboorte-eiland constateert de dichter in de loop der jaren een weg van aanvankelijke angst voor verandering, van op koloniale angst terug te voeren vrees voor onafhankelijkheid en een gebrek aan zelfvertrouwen, naar een ontwikkeling van zelfvertrouwen en trots op eigen identiteit, een ontwikkeling van kwetsbaarheid zonder vertrouwen in eigen kunnen naar een positief zelfbewustzijn. De dichter baseert zijn analyse op sociologische beschrijvingen met een ideologische basis. In *Bos pa planta* (2011: 6) wordt de beschrijvende poëtica tot een prescriptieve: “Un poeta mester observa e sociedad cu e ta biba aden y alimenta su obranan cu cierto ideanan riba esaki.” [Een dichter moet de samenleving waarin hij leeft observeren en zijn werken voeden met zekere ideeën daarover.]

Schrijven is een proces van hart naar hand, van persoonlijke emotie en sociale communicatie, waarbij de dichter én objectieve observator én persoonlijke deelnemer is. Centraal staat daarbij voor de dichter de functie en het belang van het woord in een oorspronkelijke van het woordenboek losgezongen betekenis. Schrijven is een emotioneel creatief proces van persoonlijke inspiratie en vrijheid, maar dient ook een sociale taak en vervult een maatschappelijke boodschap. Maar dat laatste is niet noodzakelijk, want de dichter handelt vrij inzake onderwerp en expressievorm. Een poëtica kent voor Quito Nicolaas geen dwingende regels en voorschriften. Woorden moeten leven, een hart hebben en er moet ‘bloed door de aderen van de woorden stromen’ zonder verontreiniging of vervuiling. Door de structuur die de

dichter zoekt krijgen woorden steeds andere mogelijkheden. Centraal gegeven daarbij is het gebruik van de eigen taal Papiamento.

De dichter is vrij maar heeft ook een taak waaraan hij gebonden is. Daartegenover staat de volkomen vrijheid van de lezer tot persoonlijke interpretaties, die qua plaats en tijd kunnen en zullen wisselen. Wel staat tegenover die lezersvrijheid een eenwordingsproces van dichter en lezer in de poëtische ontmoeting via letter, woord en zin op papier centraal. Door variëteit in thema's brengt de dichter andere werelden tot de lezer als de gedichten aanspreken. Gedichten zijn stok en stut voor het leven, individueel en maatschappelijk tot 'wes'i lomba den un sociedad'. (*Bos pa planta* 2011: 5)
De dichter spreekt zich met name uit over processen van schrijven en lezen, waarbij poëzie als schriftelijke communicatie centraal staat en niet de orale voordracht als vertrekpunt geldt. Hoewel de dichter Quito Nicolaas zelf als een bekende en veel gevraagde performer van eigen werk bekend staat. In de poëtica luidt het dat 'wie schrijft die blijft' ook op de langere duur voor nieuwe generaties van lezers.
Quito Nicolaas besluit zijn beschouwingen over aard en functie van de poëzie in *Bos pa planta* (2011: 6) met de samenvattende algemene uitspraak: "Cultura y literatura ta dos pilar cu mester ta ancra den nos bida pa por sobrevivi den un mundo cu asina tanto cambionan." [Cultuur en literatuur zijn de twee pijlers die in ons leven verankerd moeten zijn om in een wereld met zoveel veranderingen te overleven.]

Laten we na deze algemene beschouwing de achtereenvolgens verschenen dichtbundels nog eens apart bekijken.

Eclips politico
Het debuut van J.C (Quito) Nicolaas, de dichtbundel *Eclips politico* (1991), bevat een scala van sociaal-economische kritiek op het eiland. De bundel bevat een verzameling van gedichten die in de loop van een periode van zo'n tien jaar ontstaan zijn. De dichter vertelde in een interview dat hij in zijn gedichten een lijn ziet, die een politieke boodschap inhoudt en die tegelijkertijd de sociale situatie op Aruba beschrijft. Er valt een tweedeling in de vormgeving te constateren. Op de linkerpagina staat er steeds een uitgebreid gedicht, de rechterpagina bevat een korte in poëzievorm gegoten sententie.
Deze direct verwoorde protestpoëzie verzet zich tegen roddel, protesteert tegen grote economische verschillen tussen arm en rijk, kritiseert de heersende politiek, de etnische verdeeldheid die bepaalde groepen niet wil accepteren als authentiek Arubaans, het externe en interne kolonialisme, het gebrek aan persvrijheid, het vervreemdende onderwijssysteem, het onbereikbare van een authentieke culturele identiteit en de emancipatie van de vrouw. Er is veel te bestrijden maar de dichterlijke strijd zal waarschijnlijk weinig succes sorteren. De dichter zélf heeft weinig hoop voor betere tijden als hij schrijft over 'un futuro sin futuro'.
Deze protest-poëzie doet bij lezen stroef aan omdat ze sterk cerebraal, heel direct verwoord is zonder zich in metaforen te verhullen. Tegelijkertijd doet ze wel een beroep op het oordeel van de lezer omdat ze als protestpoëzie moraliseert.

Destino
Waar de debuutbundel *Eclips Politico* vooral sociaal-maatschappelijke gedichten bevatte, overwegen in *Destino* (2000) de gedichten waarin persoonlijke gevoelens op eenvoudige wijze

direct verwoord worden. De dichter hanteert daarbij strofen van wisselende lengte, en schrijft overwegend korte versregels zonder rijm of metrum. Hij gebruikt evenmin leestekens als komma's of punten. De poëtische middelen zijn schaars, al komen herhalingen met variaties veelvuldig voor. Dit kenmerkt deze gedichten tot voordrachtspoëzie. De inhoud draait om twee thema's waarbij de ik-figuur beschreven wordt in een relatie tot een andere specifieke persoon en in relatie tot Aruba en Nederland - de beide leefwerelden van de dichter, de mentale en de fysieke.
De bundel opent met enkele gedichten waarin persoonlijke gevoelens van onder meer eenzaamheid verwoord worden: "B'a bai, sin yama ayo". Maar in het gedicht 'Simfonia' wordt een nieuw perspectief geopend. Verlies en toekomst krijgen in een volgende 'afdeling' een algemeen sociaal bewogen dimensie met een gedicht over een dakloze zwerver en een paar gelegenheidsgedichten naar aanleiding van een protestmars tegen geweld, '*esnan asesina na Africa y den Caribe'*, en de jaarlijkse herdenking van de vliegtuigramp van 4 oktober 1992, toen een El Al toestel op enkele flatgebouwen in de Bijlmer stortte:

> E ruina ca a keda tras
> Mei-mei di nan e curpanan
> Di nos Rubianonan carbonisa
> Sclamando pa ayudo
>
> Nos no por lubida
> Nos no por sin bo
> Nos lo recorda bo
> Tur aña.

Het betreft hier gedichten naar aanleiding van gebeurtenissen in Nederland. Maar Aruba verdwijnt nooit achter de horizon, want naar aanleiding van de ramp luidt het in een ander gedicht:

> B'a conberti mi den shinishi
> Dera mi bao di un tera
> Cu no ta di mi
> Un tera temporal
> Rancando mi fo'i e suela natal.

Na een paar gedichten met erotische inhoud, volgen enkele specifieke gedichten over Aruba, waarin de dichter als in zijn debuut 'ouderwets' kritisch is:

> Un ser humano
> cu no ta respeta otro
> n'ta uno digno
> Un pueblo
> cu no ta stima otro
> n'ta uno devoto
> (...)
> Un comunidad
> cu ta bringa otro
> n'ta uno uni

Un sociedad
cu ta discrimina otro
n'ta uno respetuoso

Hoewel de bewoordingen algemeen zijn hebben ze herkenbaar betrekking op Aruba, zoals ook in 'Silhueta' waarin het eiland gepersonifieerd wordt: "Rubia, / M'a bandona bo un tempo / Cu e deseo di regresa". In gedichten daarna volgen elementen van het traditionele eiland en de herinnering daaraan: 'regresa, no bai'. Gedachten van migratie en remigratie spelen steeds op de achtergrond mee.
Felle kritiek klinkt in een gedicht over illegalen en in versregels als: "Mayornan sin trabou / Yiunan un banda benta / Un mescla di cultura / Banda y riba otro / Conflicto den harmonia". Naar het einde van de bundel toe toont zich nog een nieuw element als het verval in de natuur en het ouder worden en de dood aan de orde komen.

Wat is nu de bestemming van de dichter en de weg die hij zijn lezers wijst? Op de vragen "Unda nos ta bai / Unda nos ke bai / Unda nos por bai / Unda nos lo bai / Unda nos sigui bai" die naar het einde van de bundel toe gesteld worden, komt geen antwoord. In de eerste bundel wist de dichter nog precies waar hij zijn lezers wilde hebben, hier is van een eenvormige heilsweg geen sprake meer. En dat is maar goed ook. Een dichter kan met zijn gedichten niet meer dan enkele ideeën aandragen. We hebben de tijd gehad dat een dichter als een soort gids de weg voor zijn lezers dacht te kunnen en zelfs te moeten uitstippelen. De moderne dichter laat de volwassen lezer zijn eigen bestemming bepalen.

In zijn poëzie schept Quito Nicolaas een eigen beeldwereld met een grote variatie in een vaak moeilijk vatbare metaforiek, die veel van de lezer eist, hoewel niet in alle bundels met eenzelfde intensiteit. In een inleiding op *Atardi di Antaño* plaatst Joe Fortin de dichter daarom in een cirkelgang van een postkoloniale naar een postmoderne traditie, een plaats die Quito Nicolaas inneemt naast Tico Croes en Rosabelle Illes bijvoorbeeld.

Gerede twijfels (2002) is een strak gecomponeerde bundel van Nederlandstalige gedichten met Engelse vertaling in vijf afdelingen als van een rechtsgang, via verklaring, pleidooi, getuigen en weerwoord naar het vonnis. Het zijn eenvoudige verwoordingen van een persoonlijke positiebepaling door een migrant in zijn beschouwing van het zelf en de wereld waarin hij nu leeft en die waaruit hij voortkomt:

vanuit een andere wereld,
ben ik weer terug, niet eens veranderd,
niet eens vervreemd
(…)
Terug, terug naar wie dat was,
waar ik eigenlijk thuis hoor,
naar smaak en gevoel,
ga ik weer verder,
op zoek naar de echte mens,
naar de mensheid.

De titel van het tweetalige Papiamento – Nederlandse *Atardi di antaño / De namiddagen van vroeger* (2005) wijst al direct naar de nostalgische thematiek van deze gedichten via de afdelingen geboorte, misleiding, verwarring, overpeinzing, conformist, afscheid, desoriëntatie en reflex. De in de vorige bundel nog sterk aanwezige maatschappijkritiek heeft hier een veel persoonlijker toon gekregen, waardoor de gedichten op het innerlijke 'ik' gericht zijn in een emotionele levensgang van contact en verlies, zowel met de eigen oorsprong als met een geliefde.

Bos pa planta (2011) verscheen drietalig Papiamento, Nederlands en Engels ter gelegenheid van 25 jaar Status Aparte van Aruba in 2011, met gedichten die veelal eerder in lokale Arubaanse kranten gepubliceerd werden ter gelegenheid van de viering van 18 maart, Dia di Himno y Bandera. In zijn introductie geeft de dichter twee keer zijn literatuuropvatting weer, specifiek over de rol van de dichter en vervolgens in een ruimer cultureel verband: "Un poeta mester observa e sociedad cu e ta biba aden y alimenta su obranan cu cierto ideanan riba esaki." en "Cultura y literatura ta dos pilar cu mester ta ancra den nos bida pa por sobrevivi den un mundo cu asina tanto cambionan." De bundel is geïllustreerd met foto's van jongeren die zich in diverse disciplines op cultureel gebied onderscheiden hebben, waarmee het thema van trots nationalisme dat de gedichten kenmerkt, ondersteund wordt. Deze bundel vertolkt de emoties van 25 jaar Status Aparte, met weliswaar kritiek maar ook en vooral een oproep tot eenheid, vrijheid, onafhankelijkheid van geest met een open oog voor zowel de geschiedenis als de toekomst.
Het gedicht 'Arte di palabra' geeft helder uiting aan deze geesteshouduing:

> Arte di palabra
>
> Carga bo cultura,
> den tur hofi na mundo,
> laga e musica crioyo,
> bati man'e bo curason.
>
> Cuida nos historia,
> mescos cu un tranke,
> conserva nos tradicion,
> cu awendia ta wanta nos.
>
> Expresa nos costumbernan,
> leu di cas,
> aprecia literatura
> como un spiel di bida.

In 2015 verscheen bij uitgeverij In de Knipscheer een keuze uit deze bundels met de tweetalige titel *Cucuisa cabisha / Als de aloë sluimert; uit het Papiaments vertaald, geselecteerd, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Fred de Haas* met een strenge keuze uit de voorafgaande Papiamentstalige poëziebundels, met een thematische, de oorspronkelijke chronologie doorbrekende indeling in de drie afdelingen Kieming (13 gedichten), Creolisering (14 gedichten)

en Apotheose (15 gedichten), waarbij de helft plus één gekozen werd uit de laatst verschenen bundel *Bos pa planta* (2011).
De door de vertaler in de bundel *Cucuisa cabisha / Als de aloë sluimert* aangebrachte driedeling van kieming, creolisering en apotheose suggereert voor de lezer een chronologische ontwikkeling in dichterschap en thematiek van de dichter. Maar in elke van deze drie afdelingen zijn gedichten kris kras uit meerdere bundels opgenomen, wat geen chronologische ontwikkeling aangeeft, maar slechts bewijst dat de vertaler drie thema's heeft gekozen die in zijn ogen hoofdthema's van het totale dichtwerk zijn. Wel blijkt hieruit dat Quito Nicolaas kennelijk in elke periode heel consistent te werk gaat in zijn dichtwerk dat zich uitstrekt van 1990 tot 2011, zoals ook al te zien was in het onderzoek naar zijn literatuuropvatting.

Naast gedichten schrijft en publiceert Quito Nicolaas ook verhalen en romans in het Papiamento en Nederlands, zoals *Tera di silencio* (2004), *Verborgen leegte* (2007) en *Sombra di recuerdo* (2012)

Tera di silencio
De jonge Arubaan Rene in de roman *Tera di silencio* (2004) heeft in zijn vriendenrijke jeugd in Santa Fe een degelijke opvoeding in een gezin met drie kinderen en een voortreffelijke schoolopleiding ontvangen die hij voltooide met een studie in het buitenland, waarna hij terugkeerde naar zijn geboorte-eiland waar hij al vijf jaar lang als voornaamste adviseur van een minister een hoge ambtelijke post bekleedt. Hij is getrouwd met Alma Rebeca Henriquez, een jeugdvriendin van de familie. Samen hebben ze twee kinderen.
Dat lijkt dus allemaal rozengeur en maneschijn, maar het loopt anders af omdat Rene's carrière stuk loopt op zijn eerlijkheid en persoonlijke verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van zowel de familietradities als de culturele erfenis van een land. Beide hebben in deze roman zowel een positieve als een negatieve kant omdat ze zowel stimulans als rem kunnen zijn. De traditie beschermt positief tegen ongeremd materialisme maar belemmert anderzijds een open debatcultuur waarbij ieder zich vrij voelt om voor de eigen mening uit te komen.
Zo spreekt de roman zich genuanceerd uit over traditie en vernieuwing.

> Un pueblo mester conoce e historia di su famia. Mi yiunan mester lanta cu nan historia y nan cultura. Asina'ki so nan por haya e aprecio y balor di nan pais. Asina nan por siña cultiva e amor patriotico pa e luga unda nan a nace y ta pertenece na dje.

Anderzijds is diezelfde traditie oorzaak van de maatschappelijk fnuikende zwijgcultuur, waarbij iedereen vermijdt zich uit te spreken en beslissingen te nemen:

> Como mucha bo tin di sinta cu boca cera; bo no tin nada di puntra ni nada di bisa. Bo no mester di pensa; ta nan ta pensa y papia pa bo. Mescos cu antes. Si bo tribi mes di bisa algo, nan ta marca bo pa rest'i bo bida. Ta dor di esei e hendenan no ta bisa mucho. Nan ta prefera di mantene nan opinion pa nan mes. E plafon cu e murayanan so sa con nan ta opina

Rene doorbreekt die zwijgcultuur. Dat wordt de onherroepelijke ondergang van zijn carrière en veroorzaakt zijn maatschappelijk isolement.
Quito Nicolaas beschrijft in *Tera di silencio*, tegen de achtergrond van het internationale gebeuren als de moord op de Amerikaanse president J.F. Kennedy, het Aruba vanaf de jaren

zestig met zijn partiële armoede en werkeloosheid, zijn onrust, stakingen en het verpolitiekte leven. Een centraal romanmotief is het traditionele bezit van uitgebreide stukken overgeërfde familiegrond die in het verhaal een driedubbele splijtzwam blijken te zijn. De traditie wil immers dat de grond in de familie blijft en dat kinderen op de knoek van de voorvaderen hun huis kunnen bouwen en daar wonen. Daarover ontstaat felle onenigheid tussen de erfgenamen in de familie. Wel of niet verkopen? Wel of niet de traditie handhaven? Parallel met deze familietwist lopen de plannen van de regering en buitenlandse projectontwikkelaars om de onbebouwde stukken grond voor een appel en een ei, een koelkast en een naaimachine, op te kopen voor wegenaanleg, huizenbouw en wat dies meer zij: 'Famianan cu no tin nada mas cu un pida propiedad cu nan kier laga atras pa nan yiunan.' De roman bevat felle kritiek op politieke patronage, op partijpolitiek en de talrijke nooit ingeloste verkiezingsbeloften van politici die de traditie overboord gooien om het eiland op te stoten in de vaart der volkeren, maar meer nog voor het vullen van de eigen portemonnee. Dat brengt een derde splijtzwam voort omdat Alma vanuit haar functie belanghebbende is en wil dat er verkocht gaat worden, terwijl Rene als adviseur van de minister zich fel tegen de gedwongen verkoop en onteigening uitspreekt: 'Desaroyo ta masha bunita mes, pero e mester ta algo equilibra.'

Rene neemt het onvoorwaardelijk op voor de mensen die zelf niet durven of kunnen protesteren. Dat isoleert hem niet alleen van zijn vrienden en collega's en zet hem politiek ambtelijk buitenspel maar het breekt ook zijn huwelijksrelatie met Alma. Hij blijft geïsoleerd achter omdat hij zich niet heeft aangesloten bij de ja-knikkers en zwijgers maar zich heeft uitgesproken en tegen de politieke stroom is opgeroeid.

Oorspronkelijk zou de roman de titel 'sentencia sin proceso' krijgen. Dat is de slotzin van de roman. Rene wordt immers veroordeeld zonder dat hij de kans heeft gehad op een eerlijk en open proces om zijn visie te verdedigen. Hij is bij voorbaat kansloos omdat niemand het voor hem durft op te nemen. Dat Quito Nicolaas uiteindelijk gekozen heeft voor de titel 'Tera di silencio' geeft het boek een wat afstandelijker en abstracter maar ook ruimer betekenis. De kritiek luidt nu immers dat wie bij de politieke constellatie van Aruba zijn mond durft open te doen zijn toekomst vergooit.

Sombra di recuerdo

In de roman *Sombra di recuerdo* (2012) ontmoeten vier veertigers elkaar rond het jaareinde om in vier weken in het Arubaanse San Nicolas de draad van vroeger weer op te pakken, oude vriendschapsbanden aan te halen en over van alles en nog wat de discussiëren. Je zou ze als ING'ers kunnen kwalificeren: In Nederland Geweest, een aanduiding die gewoonlijk inhoudt dat men wel in Nederland is geweest maar zonder diploma of succes weer terug op het eiland is. Dat is overigens niet van toepassing op deze vier want ze hebben allen in het buitenland gestudeerd, zijn gediplomeerd en hebben nu belangrijke functies. Maar een ander kenmerk van de ING'er is wél van toepassing: voortdurend kritiek hebben op Nederland, maar desondanks voortdurend vergelijken van dat land met het geboorte eiland. In Afrika werden deze mensen, met een ander accent, ook wel aangeduid als *been to's*, in Europa geweest en terug in het land van herkomst vol kritiek op wat ze daar in hun geboorteland aantreffen en met allerlei vormen van persoonlijke aanpassingsmoeilijkheden. Zowel ING als *Been To* is van toepassing op deze vier personen. De vier hoofdpersonen zijn Jane, een journaliste die in de VS heeft gestudeerd, Andres die leraar in het voortgezet onderwijs is, Dennis die sociaal-cultureel onderzoek verricht en de sociologe Germaine, die weliswaar evenals de anderen in San Nicolas is opgegroeid, maar Nederlandse ouders heeft, in Nederland werkt en nu met vakantie op het eiland is.

Sombra di Recuerdo is een dikke Papiamentstalige roman van niet minder dan vierhonderd bladzijden, die op een mysterieuze manier begint met een grote ramp op het eiland Aruba met talrijke doden en immense materiële schade. Waarop moet en zal dat uitdraaien, vraagt de nieuwsgierige lezer zich af. Nou eigenlijk nergens, want het blijkt achteraf slechts een droom geweest te zijn.
De schaduwen van de herinnering omvatten voor de vier hoofdpersonen dus de ruimtes buitenland en geboorte-eiland en twee tijden: de herinnering aan een gezamenlijke jeugd en het heden waar ze elkaar ontmoeten en weer nader tot elkaar komen, op een moment dat ze de leeftijd hebben bereikt waarop ze zelf opgroeiende kinderen hebben. In hoofdstuk 25 gebruikt de verteller daarvoor het beeld van een X, twee of meer mensen komen aanvankelijk dichter bij elkaar, de levens kruisen elkaar en er ontstaat daarna weer verwijdering. Onderlinge wisselende relaties van de vier personen in allerlei gradatie van intimiteit vormen dan ook de rode draad van het verhaal. Het vertelperspectief ligt volgens een nogal los schema zonder veel ordening afwisselend bij een, twee of alle hoofdfiguren, soms even onderbroken door een ik-fragment. Door al de vertelde jeugdherinneringen aan het opgroeien in San Nicolas is *Sombra di recuerdo* in zekere zin ook een 'coming of age' roman van jongeren op weg naar volwassen verantwoordelijkheid, een thema dat structureel versterkt wordt door het herhaaldelijk op belangrijke plaatsen in het verhaal intertekstuele gebruik van een filmgegeven als van Dustin Hoffman's rol in *The Graduate*, waarbij een jonge student een seksuele relatie heeft met de moeder van zijn vriendin – een motief dat gespiegeld wordt in een soortgelijke bekentenis van Andres tegenover zijn vrienden. Naast dit herhaaldelijk voorkomende motief brengt een ander leidmotief rond een envelop met geheimzinnige foto's wat doorlopende spanning in het verhaal. Het verhaal is minder een psychologisch portret van vier personages van vlees en bloed dan een sociale roman waarbij de hoofdpersonen de dragers zijn van tal van politiek-maatschappelijke ideeën van de verteller. De verteller gebruikt de personages om hen in elke situatie uitgebreide commentaren te laten geven. Er is nagenoeg geen enkel aspect van de Arubaanse maatschappelijke realiteit die in de talrijke dialogen en discussies geen aandacht krijgt die de voortgang van het verhaal overwoekeren: persvrijheid en persoonlijke verantwoordelijkheid en integriteit, traditionele politieke patronage, de vaak ouderwetse opvoeding met generatieverschillen als gevolg, machismo en incest, taal, cultuur, autoritair koloniaal onderwijs en leesbevordering, de maatschappelijke rol van de vrouw en feminisme, veiligheid, maar ook regionale politiek zoals de seksuele schanddaden van dictator Trujillo in Santo Domingo. Ook Nederland krijgt zijn deel van de kritiek als Dennis als succesvol onderzoeker in Nederland zich verplicht voelt ontslag te nemen omdat juist hem als migrant wordt opgedragen te gaan onderzoeken wat een allochtoon de Nederlandse staat kost. Hij reageert principieel en remigreert. Al deze motieven worden in een duaal verband geplaatst, dat niet alleen is samen te vatten als een spanningsveld tussen traditie en moderniteit, maar vooral als een persoonlijke keuze van principiële eerlijkheid tegenover anderen en vooral tegenover jezelf.

Het is jammer dat al deze discussies het verhaalverloop overwoekeren. Ik begrijp en respecteer de inzet van de verteller dit allemaal aan de orde te stellen, maar merk tegelijkertijd op dat het nogal wat van lezers vergt om die discussies steeds geïnteresseerd steeds weer bladzijden lang te blijven volgen. Waar de personages zich ook bevinden, in een cafetaria of bar in San Nicolas, thuis of tijdens een ritje op het eiland – elke situatie wordt aangegrepen om tot uitgebreide discussies te komen.

Het woord ‘sombra’ uit de titel roept in de betekenis van ‘schaduw’ misschien op het eerste oog een negatieve reflectie op, maar het woord heeft volgens het woordenboek van Sidney Joubert een aantal betekenissen als het doorschijnen (van stof); vlaggen; smeulen (van vuur); in de schaduw zitten om beschutting te zoeken tegen de warmte van de zon, waarvan verschillende in het verhaal inderdaad ook voorkomen.

Nawoord: werk in uitvoering

Hiermee ben ik aan een voorlopig eindpunt van mijn balans gekomen. Maar het is uiteraard een voorlopig eindpunt, want een dergelijk werk is dynamisch, ontwikkelt zich en is nooit af. Het is nooit volledig noch definitief. Het is werk in uitvoering. Er verschijnen nieuwe auteurs en nieuwe werken, maar ook duiken nieuwe inzichten en perspectieven op die tot aanvulling en herschrijving noodzaken. Daarom deze digitale vorm die geen beperking in omvang of einddatum kent.
Voor een beschrijving van literatuur in alle aspecten van communicatie van auteur en lezer, tekst en context – de productie, distributie en receptie - wordt nogal eens het beeld van een literair veld gebruikt, een veld waarin de literaire activiteiten zich afspelen. Maar een veld wekt de associatie van weinig reliëf, het maakt geen onderscheid tussen hoog en laag. Daarom lijkt de metafoor van een literair landschap meer bruikbaar, een gevarieerd landschap van hoog en laag, met zijn bergtoppen als oriëntatiepunt en de lager gelegen delen die de bergen juist accentueren. Zo is het immers ook met literatoren en hun teksten die sterk in kwaliteit verschillen. De belangrijke auteurs en hun vooraanstaande werken onderscheiden zich van de schrijvers en hun werk van minder kwaliteit. Toch is het goed een beeld van de totaliteit te geven, waarbij door omvang en kritische bespreking het verschil in kwaliteit wordt aangegeven. Weglaten is geen optie omdat het landschap dan uitsluitend uit toppen zou bestaan en geen adequaat beeld zou geven van de ontwikkeling van een literatuur noch van de huidige situatie. Daarom is hiervoor gekozen voor een ruime beschrijving van het gevarieerde literaire landschap van ons eiland. Die beschrijving geldt trouwens een keuze en benadering van een individuele persoon die de inventarisatie, analyse, interpretatie en evaluatie op zich neemt. Dat blijkt en blijft subjectief, maar maakt tegelijkertijd discussie mogelijk. Zo is dit ook een werk in uitvoering als mogelijk begin en uitgangspunt van een levendige gedachtewisseling over corpus, canon, waarde en onwaarde van de literaire teksten die door lokale auteurs in de loop van de tijd en onder zeer verschillende omstandigheden zijn voortgebracht. Daartoe wil dit nawoord dan tot slot ook een oproep doen: er is werk in uitvoering, want literatuur kan alleen maar leven als ze gelezen en bediscussieerd wordt – niet op een slagveld maar in een landschap waar duizend bloemen mogen bloeien.

Geciteerde literatuur

A.J. van der Aa: *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden.* Gorinchem: Jacobus Noorduyn 1839

Luc Alofs & Leontien Merkies: *Ken ta Arubiano? Sociale integratie en natievorming op Aruba 1924 – 2001*. Oranjestad: Van Dorp / De Wit Stores 2001

Frank A.J. Booi (e.a.; red.): *Cosecha Arubiano; un antologia dedicá na Pueblo di Aruba*. Oranjestad: Fundacion Centro Cultural Aruba 1983

G.B. Bosch: *Reizen in West-Indië en door een gedeelte van Zuid- en Noord-Amerika*: Utrecht: L.E. Bosch 1836; herduk Amsterdam: S. Emmering 1985

Hugo Brems: *Altijd weer vogels die nesten beginnen.* Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2006

Kiene Brillenburg Wurth & Anne Rigney: *Het leven van teksten.* Amsterdam University Press 2006

Chumaceiro Az., A.M.: *De Natuurlijke hulpbronnen van de Kolonie Curaçao* 's-Gravenhage: Gebr. Belinfante 1879

Anton Claassen: *De navelstreng van mijn taal; poesía bibo di Aruba*. Amsterdam: In de Knipscheer 1992

Giselle Ecury: Simia Literario laat woorden tot bloei komen. *Antilliaans Dagblad* 9 april 2011

Exquemelin: *Historie der Boecaniers, of Vrybuyters van America. Van haar eerste Beginzelen tot deze tegenwoordige tyd toe*. Amsterdam: Nicolaas ten Hoorn 1700

Frantz Fanon : *Peau noire, masques blancs* 1952

Grupo di Corector di Papiamento: *Habri bo hala hancho*. Aruba 2007

Henry Habibe *Aruba in literair perspectief; tussen traditie en vernieuwing: 1905 – 1975.* Oranjestad: Unoca 2014

Johan Hartog: *Journalistiek leven in Curaçao.* (1944) Nijmegen 1946

Johan Hartog: *Aruba, zoals het was, zoals het werd.Van d etijd der indianen tot op heden.* (1953) Oranjestad: Van Dorp 1980

Johan Hartog: *Het gedrukte woord in de Nederlandse Antillen en Aruba*. Zutphen: Walburg Pers 1992

Rosemarijn Hoefte & Gert Oostindie: *Echo van Eldorado* Leiden: KITLV 1996

Kevin Meehan & Paul B. Miller: 'Literature and Popular Culture' In: Richard S. Hillman & Thomas j. D'Agostino: *Understanding the Contempoorary Caribbean*. London: Lynne Rienner Publishers / Kingston: Ian Randle Publishers 2003

H. van Kol: *Naar de Antillen en Venezuela*. Leiden: A.W. Sijthoff 1904

A.J. van Koolwijk: 'De Indianen Caraïben van het eiland Aruba (West-Indië)' *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap*, eerste serie, deel 6, 1882, p. 222-229

G. van Lennep-Coster: *Aantekeningen, gehouden gedurende mijn verblijf in de West-Indiën in de jaren 1837-1840*. Amsterdam: J.F. Schleijer 1842

K. Martin: *Westindische Skizzen; Reise-erinnerungen*. Leiden: E.J. Brill 1887

Neerlandia: 'Aruba-nummer' *Neerlandia, orgaan van het Algemeen Nederlands Verbond*. 15e jaargang, nummer 12, december, 1911, p. 265-288

Rob Nieuwenhuys: *Oost-Indische Spiegel.* Amsterdam: Querido 1972

Gert Oostindie: *Postkoloniaal Nederland; vijfenzestig jaar vergeten, herdenken, verdringen*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2010

Wim Rutgers: *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur; koloniale poëzie in De Curaçaosche Courant 1812 - 1865*. Oranjestad: Editorial Charuba 1988

Wim Rutgers: *Beneden en boven de wind*. Amsterdam: De Bezige Bij 1996

Wim Rutgers: *Nos biblioteca ta di oro; een uitgave ter gelegenheid van het vjftigjarig bestaan van de Bibliotj=heek op Aruba, 1949-1999*. Oranjestad: Biblioteca Nacional Aruba 2002

Teenstra, M.D.: *De Nederlandsche Westindische eilanden*. Amsterdam: Deel II. (1837) Herdruk Amsterdam: S. Emmering 1977

Juan Terlingen: *Lengua y Literatura españolas en las Antillas Neerlandesas* Willemstad: Ministerio de asuntos culturales de las Antillas Neerlandesas y El servico de informacion del gobierno de las Antillas Neerlandesas 1961

Frank Williams, *Isla di mi / Island of mine.* Oranjestad: Unoca, 2000

Peter van Zonneveld: *Indisch-Nederlandse literatuur*. Amsterdam: H&S Uitgevers 1988

Lijst van publicaties sinds 1986

1986
Tochi Kock: *Aruba; e leyenda di su nomber*
Ph. Wong: *Na kaminda pa Independencia*
T. Figaroa: *Na mi Aruba*
B. Joung Fat: *Na tres rubianita*

1987
V.S. Piternella: *Dulce mentira*
R. Odor: *Luz y Sombra*
P. Geerman: *Flor di Sanger*

1988
L.E. Euson: *Sweet Praises*
D. Henriquez: *Kas Pabow*
D. Henriquez: *E soño di Alicia*
Digna Laclé: *Bon Pascu*
Clyde R. Lo-A-Njoe: *Echolood*

1989
Santaner: *Soño di Marduga*
F. Williams: *Regalo di Fantasia*
A. Krozendijk-De Cuba: *Casita di Faro*

1990
J.R. Nicolaas: *Eclips Politico*
J. Tromp: *Cetilalma y Otro Cuentanan Arubiano*

1992
D. Henriquez: *Zuidstraat*
J.M. Mansur: *Un poco di tur cos*
Frank A. Williams: *Dakota, un historia di su pueblo*
Ph. Wong: *Di ta...pa..tabata*

1993
Luti Martinez: *Linda's road*
Ruben Odor: *Mi bida y aids*
Frank Williams: *Antología di Cariño*
Philomena Wong: *Crusando frontera / Crossing borders*

1994
Eduardo Curet: *Abrojos*
Frank Williams: *Alma transparente*
Ruben Odor: *My life with aids*

1995
Nydia Ecury: *Un sinta den bientu*
Denis Henriquez: *Delft blues*
Belén Kock-Marchena: *Vibrashon di amor*
Osaira Muyale: *The Mystery of the Soul*
Elston A. Thomas: *Teror di droga*

1996
Augusto Esteban Croes: *Donde voy (Colleccion Di Poecia)*
Giolina Henriquez: *Hala di berdad / Wings of Truth*
Koos van Lis: *Aruba den peliger!!*
Ruben Odor: *Voz di mi tera*
Richard (Archie) de Veer: *Sí, ta mi mes*

1997
Tico Croes: *Potret di un cara desconoci*
Dax Hassell: *Head sketching discoveries*
Frank Williams: *E Yamada*

1998
Yolanda Croes: *Acompaña pa un angel.*
Giolina Henriquez: *Hala di berdad / Wings of Truth*
Belén Kock Marchena: *Milager/Miracle*
Dominico Marquez: *Flor di Shoshoro*
Francisco Pardo: *E solo di e Caiquetionan.*
Clarette Quandus: *Mi Aruba, mi prohimo, mi inspiracion*
Jossy Tromp: *E biento di atardi y otro cuentanen Arubiano*
Jacques Thönissen: *Tranen om de ara*

1999
Denis Henriquez: *De zomer van Alejandro Bulos*
Gina Henriquez: *Triminti*

2000
Quito Nicolaas: *Destino*
Jacques Thönissen: *Eilandzigeuner*

2001
Yolanda Croes: *Unda bo ta mami?*
Belén Kock-Marchena: *Den bena di bida / Levensader*

2002
Marco Christiaans: *Perseverancia*
Herman Hennep: *Buscando felicidad*
Carmen Herrera: *Djis un rato*
Quito Nicolaas: *Gerede twijfels*

Belinda de Veer: *Human Nature*
Olga Zaandam: *Curashi*

2003
Olga Buckley: *Curashi*
Mayra Croes-Croes : *Lus y Salbashon*
Nydia Ecury: *Luho di speransa*
Maria Mathilda-Kock: *Sombra di mi mente*

2004
Himself (Isaac Chin): *Where is Choy?The fascinating story of a West Indian*
Giselle Ecury: *Terug die tijd*
Tochi Kock: *Bart Bremo, un pirata, bucanero, o … comerciante?*
Quito Nicolaas: *Bentana habri; un antologia*
Quito Nicolaas: *Tera di silencio*
Ramon Sharpe: *Ami ta awe*
Ramon Sharpe: *The Dream*
Jacques Thönissen: *De roep van de troepiaal*
Belinda de Veer: *E Hofi di Rosa*

2005
Giselle Ecury: *Terug die tijd (herziene en uitgebreide versie)*
Rosabelle Illes: *Beyond Insanity*
Quito Nicolaas: *Atardi di antaño*
Roland W. Peterson: *Silent Emotions; Soulful Thoughts of an Aruban Author*
Ernesto E. Rosenstand: *Companashi; Cronica di recuerdonan scondi*
Jossy Tromp: *Un anochi y otro cuentanan Arubiano*
Frank Williams: *Imitacion di Cristo*

2006
Hubert 'Lio' Booi: *E flamingo di Aruba*
Isaac Chin: *Tilly the White Liver Woman*
Frida Domacassé: *Dans*
Giselle Ecury: *Erfdeel*
Herman (Manchi) I. Hennep: *Tres diferente ruta*
Sherwin U.A. Jacobs: *Bida pa semper …*
Sherwin U.A. Jacobs: *Aruba Mi herencia …*
Sherwin U.A. Jacobs: *Fiesta den sabana*
Sherwin U.A. Jacobs: *Susto den anochi*
Greta J. Lardy: *Demasiado hoben pa comprende / Too young to understand*
Christie Mettes: *Voiceless*
Munye Oduber-Winklaar: *Shelo Santo; unda nos ta bai?*
Clarette Angeline Quandus: *Amor y Fe*
Ernesto E. Rosenstand: *Shinishi di olvido*
Ruthy 'Lady Ruth' Vrieswijk: *Mi bida den un dia. Den silencio*

2007
Olga J. Buckley: *Sin wak patras*
Frank L. Croes: *Habri bo hala hancho*
Frida Domacassé: *Kurason kibrá Kurason hinté / Heel mijn gebroken hart*
Joan Lesley: *De bloeiende flamboyant*
Jossy Tromp: *E barbulet preto y otro cuentanan Arubiano*

2008
Olga Buckley: *Sin wak patras*
Henry Habibe: *Vulkanisch samenzijn*
Sherwin Jacobs: *Aida*
Quito Nicolaas: *Alameda*
Richard de Veer: *Un siglo di recuerdo*

2009
Frida Domacassé: *Fontein en andere verhalen*
Giselle Ecury: *Glas in lood*
Sherwin Jacobs: *Nunca ta laat!*
Digna Laclé-Herrera: *Haiku 'Den mi pensamento'*
Tasaïr (Maria Mathilda Kock): *E hadrei di inspiracion*
Jossy Tromp: *Gabilan*

2010
Giselle Ecury: *Vogelvlucht*
Helena Engelbrecht-Fornara: *Manchi*
Rosabelle Illes: *Spiel di mi alma*
Sherwin Jacobs: *Pa semper*
Quito Nicolaas: *Verborgen leegte*
Jacques Thönissen: *Devah*

2011
I.R. (Roberto) Croes: *Sentimento*
Frida Domacassé: *Voetstappen op de rots*
Manchi Hennep: *Ursula*
Sherwin Jacobs: *Rason*
Quito Nicolaas: *Bos pa planta*
Olga Orman: *Wie ik ben / Ta ken mi ta*
Sonia Ruiz: *Nos Rosa*
Joan Lesley: *Compa Nanzi's capriolen*

2012
Quito Nicolaas: *Sombra di recuerdo*
Olga Orman: *Topa Tula / Ontmoet Tula*

2013
Giselle Ecury: *De rode appel*

Nydia Ecury: *Een droom die ik heb*
J.L. Fortin: *City store*
Reginald de Palm; *Kita paña fo'i cabuya*
Roland W. Peterson: *Silent Emotions*
Sonia Ruiz *Barbulet*
Jacques Thönissen: *Onder de watapana*

2014
Lolita Euson: *Moonlight on the Waves*
Denis Henriquez: *Lenga di mi mama*
Denis Henriquez: *Aruban Landscapes*
Olga Orman: *Cas di biento / Doorwaaiwoning*
Sonia Ruiz: *Curason*

2015
Clyde R. Lo-A-Njoe: *Mijn lief, mijn leed*
Quito Nicolaas: *Cucuisa cabisha / Als de aloë sluimert*
Jacques Thönissen: *Sarah, de zwarte madonna*
Jossy Tromp: *Na caminda*
Jossy Tromp: *Tera di waltaca*
Jossy Tromp: *Camind'i Cruz*

Anthologieën:

Frank A.J. Booi e.a. (red.): *Cosecha Arubiano* Oranjestad: CCA 1984

Anton A.G.M. Claassen: *De navelstreng van mijn taal; poesia bibo di Aruba*. Haarlem: In de Knipscheer 1992

Lucille Berry-Haseth, Aart G, Broek i Sidney M. Joubert: *Pa saka kara; antologia di literatura Papiamentu*. Willemstad: Fundashon Pierre Lauffer 1998

Frank Williams: *Isla di mi / Island of mine* Oranjestad: Unoca 2000

Stichting Simia Literario: *Caribbean Waves of Words* 2003

Quito Nicolaas: *Bentana habri* Amsterdam: Simia Literario 2004

Aart G. Broek (e.a.; red): *De kleur van mijn eiland; Ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863*. Leiden: KITLV 2006

Denise Jannah: *Waarover we niet moeten praten*. Haarlem: In de Knipscheer 2007

Jos van Hest & Wendela de Vries: *Symbiose tussen pen en penseel*. Amsterdam: Simia Literario 2008

Gotanan di Dios Antologia di poesia religioso di Aruba. Edishonnan Miguel Arcangel 2008

Commision Arte di Palabra Aruba: *Arte di Palabra; haiku, poesia, cuenta cortico* 2009

Klaas de Groot: *Vaar naar de vuurtoren* Haarlem: In de Knipscheer 2010

Fred de Haas (red.): *Wie ik ben / Ta ken mi ta; gedichten en verhalen*. Haarlem: Simia Literario / In de Knipscheer 2011

Auteurs

Frederik J.C. Beaujon (1880-1920) schreef schoolschriften vol met gedichten in het Papiamento en Engels, maar kwam nooit tot publicatie daarvan. In 1907 schreef hij een gedicht 'Atardi' in elf kwatrijnen, net als zijn grote voorganger Joseph Sickman Corsen op Curaçao. Ook vervaardigde hij persoonlijke gedichten over zichzelf en zijn familie en beschreef hij zijn eiland Aruba en zijn woonplaats San Nicolas. Bovendien vertaalde hij in 1918 Lord Byron's beroemde gedicht 'The Prisoner of Chillon' tot 'E Prisonero di Chillon' en wijdde hij een Papiamentstalig lofdicht aan de grote Engelse romantische dichter. Dat maakt hem zo niet tot de vader dan toch wel tot de pionier van de Arubaanse poëzie.

Olga J. Buckley (Aruba 1950) was werkzaam in het Arubaanse onderwijs. Het succesvolle leesbevorderingsproject ‘Bon nochi drumi dushi’ ontstond op haar initiatief. Ze publiceerde de twee dichtbundels *Curashi* (2002) en *Sin wak patras* (2008). Daarnaast schreef ze voor jongeren de Bencho-drieling: *Bencho ta dual* (2004), *Bencho ta gana un bais* (2007) en *Bencho ta rebeldia* (2013), waarin de hoofdpersoon gevolgd wordt in zijn ontwikkeling van klein fantasierijk jongetje tot een zich door plotselinge omstandigheden zelfstandig ontwikkelende, zelf verantwoordelijke jongeman.

Yolanda Croes (Aruba 1948) werkte als docente NXII in het beroepsonderwijs en als taaldocent op de Nederlands Antilliaanse eilanden van 1969 – 1990, als toetsdeskundige voor Engels en Spaans, in de journalistiek en als beëdigd vertaler Engels, Nederlands en Papiamento van 1994 tot begin 2001, waarna ze de Scol di Idioma stichtte, waarvan ze directeur is. Yolanda Croes bewoog zich ook op politiek terrein tijdens de kabinetten Eman II en III. Ze publiceerde vier verhalen: *Acompaña pa un angel; Un tragedia di buelo 2000; Un novela basa riba acontecimentonan real* (1998), *Perdi riba Lama; Aventuranan saca for di bida real* (1999), *Unda bo ta mami; un storia real* (2001), en *E fucu di e Piedra Pretonan; Mi amiga Paulina; Un storia real* (2015). De opbrengsten van haar tweede en derde boek gingen naar SARFA (Search And Rescue Foundation Aruba) en de Fundacion di Hende Muhe den Dificultad.

Frida Domacassé (Aruba 1938) publiceerde onder meer de dichtbundels *Dans* (2006), *Kurason kibrá Kurason hinté / Heel mijn gebroken hart* (2007) en *Voetstappen op de rots* (2011) en de verhalenbundel *Fontein en andere verhalen* (2009). Van haar zijn ook bijdragen verschenen in diverse verzamelbundels als *Caribbean Waves of Words* (2003), Klaas de Groot (red.): *Vaar naar de vuurtoren* (2010), de recente bundel van Simia Literario in Nederland: *Ta ken mi ta / Wie ik ben* (2011) en andere (zie daarvoor haar website). Door haar migratie naar Nederland is ze op Aruba veel te onbekend gebleven.

Giselle Ecury (Aruba 1953) vertrok op jonge leeftijd naar Nederland. Ze publicerde de gedichtenbundels *Terug die tijd, herinneringen aan dementie* (2005), *Vogelvlucht* (2010) en de romans *Erfdeel* (2006), *Glas in lood* (2009) en *De rode appel* (2013). Ze is werkend lid van de schrijversgroep Simia Literario.

Nydia M. Ecury (Aruba 1926 – Curaçao 2013) is een zuster van de op Aruba bekende verzetsheld 'Boy' Ecury. Ze werkte voor 'Aruba Esso News' en studeerde Engels in Canada. Sinds 1957 woont ze op Curaçao, waar ze Engels doceerde. Ze publiceerde *Tres rosea* (1972), *Bos di sanger* (1976),

Na mi kurason mará (1978), *Un sinta den bientu* (1995), *Luho di speransa* (2003) en *Een droom die ik heb* (2013) Ze werd met name bekend door haar humoristische One Woman Show.

Burny Every (1939-2006) volgde na de Mulo en kweekschool een opleiding tot actrice aan de toneelschool in Amsterdam (1967), was verbonden aan De Noorder Compagnie (1967 – 1970) en Theater in Arnhem (1970 – 1974) waarna ze in 1975 op Aruba de Grupo Teatral Arubiano startte. Ze was werkzaam in het onderwijs op diverse niveaus.
Bekende door haar geregisseerde stukken zijn *Antigona* ; Julio Matas: *Wega di damas,* James Saunders: *Bulanda pa luni di miel,* Elena Garro: *Un lugar firme*, Mario Fratti: *Un anochi di homenahe - Chile '73* ter herdenking van Salvador Allende, B. Brechts *The beggar and the dead dog*, maar ook de originele stukken van de Arubaanse auteur Denis Henriquez, *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* en *Fenchi a gana e premio mayó*. Ook wijdde ze zich aan jeugdtoneel, zoals met *Aventura sin spera*, *Un anochi largu, Ta ken tin sanger di kakalaka?, Romeo y Julieta*. Burny Every schreef en regisseerde aanvankelijk nog incidenteel voor andere groepen maar stapte daarna op het medium film en televisie over. Ze werkte mee aan *Duel in de diepte* en regisseerde in 1991 de eerste Arubaanse film, in een co-productie van de Nos en Tele-Aruba, Denis Henriquez: *Dera Gai.*

Tomas Figaroa (1919 – 1984) kreeg op tienjarige leeftijd polio en was levenslang aan een rolstoel gebonden. Hij las en schreef veel, was een autodidactisch talenkenner Spaans, Engels, Nederlands en Frans en vertaalde vanuit die talen in het Papiamento en Nederlands. Ook trad hij op als ghost writer voor zijn familie. Naast zijn postume bundeltje *Na mi Aruba* (1986) publiceerde hij in *La Cruz* en *La Union.*

Maruja Forero Manrique (Colombia 1933 – Aruba 2009) is vooral bekend door de voordrachtsgroep ‘Tertulia Literaria Aruba Nueva’ van 1987, die jaarlijks in oktober optrad, vanaf 1988 samen met het folkloristische zangkoor La Escala. Haar toneelgroep Grupo Tenaz (1986) trad op tijdens het Festival di Teatro, en presenteerde nog in 1994 *Esequiel el Pastor y el Milagro de Navidad*. In 1989 ontstond Talento Infantil. Ze schreef zelf ook gedichten. Vanaf 1988 schreef ze in de lokale krant *Diario* haar column ‘Notas Literarias’

Denis Henriquez (Aruba 1945) studeerde natuurkunde en was docent aan het Colegio Arubano. Eind jaren zeventig vertrok hij naar Nederland waar hij doceerde aan een gymnasium in Rotterdam. Voor het toneel publiceerde hij *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* , *Fenchi a gana e premio mayó* en *E soño di Alicia*, terwijl er ook nog ongepubliceerd werk van hem op de plank ligt. *Zuidstraat* (1992), *Delft blues* (1995) en *De zomer van Alejandro Bulos* () zijn drie Nederlandstalige in Nederland gepubliceerde romans

Belén Kock-Marchena (Bonaire 1942) woont op Aruba waar ze opgroeide. Na haar lagere school haalde ze haar mulo-diploma op Curaçao en volgde de onderwijzersopleiding vervolgens op Aruba. Na de opleiding in Nederland met de volledige bevoegdheid voltooid te hebben, werkte ze in Aruba in het onderwijs. Ze publiceerde de dichtbundels *Vibrashon di amor* (1995), *Milager* (1998) en *Den bena di bida / Levensader* (2001).

H.E. Lampe (1884-1953) bekleedde als ‘zaakwaarnemer’ een belangrijke functie op het eiland. Hij was dirigent, verdienstelijk pianist en bekend organist van de Protestantse kerk. In 1932 publiceerde hij de memoires *Aruba voorheen en thans* (1932) en in 1934 *Mijn indrukken van*

Curaçao; de parel der Caraïbische wateren. geschreven ter gelegenheid van de viering van her 300-jarig verband tusschen Curaçao-Nederland.

Johanna Lampe, die zich zelf A.C.E. Lampe noemde werd door Johan Hartog 'De Phenix van Aruba' genoemd, als de eerste dichteres van de Antillen. Het enige van haar bekende gedicht of rijmelarij verscheen op 24 augustus 1824 in de *Curacaosche Courant.* Een verwaarloosde verkoudheid veroorzaakte haar dood op jonge leeftijd. De familie Lampe is in ongeveer 1730 vanuit het Nederlandse Vlissingen op Curaçao komen wonen; in 1769 kwam ze in de persoon van Hendrik Lampe op Aruba.

Clyde R. Lo-A-Njoe (Aruba 1948) is een beeldend kunstenaar en dichter-auteur. Hij werd internationaal onder meer bekend als medeontwerper van het Orakelkunstuurwerk van Holland-Nagasaki Village (1988-1989) in Nagasaki, Japan. Ook bij de totstandkoming van het monument van de nieuwe basiliek van de Virgin de Guadalupe, 1989 –1990 in Mexico City was hij medeontwerper, tevens de schilder van het astrolabium en het contemporaine Aztekencalendarium. Hij verzorgde exposities van zijn teken- en schilderkunst, twee keer in de Hannover Messe in Duitsland; twee reizende exposities in het Caraïbisch Gebied en in het Museum van Rijswijk. (Bron: Website van de kunstenaar). Hij publiceerde de dichtbundels *Dansen / Baliamentu* (1982), *Echolood* ( ) en *Mijn lief mijn leed* (2015).

Quito Nicolaas (Aruba 1955) vertrok in 1972 naar Nederland waar hij nog steeds woont. Hij studeerde politicologie. Hij ontwikkelde zich in zijn nieuwe vaderland tot een productief en actief schrijver op cultureel-literair gebied, onder meer als mede oprichter van de schrijversgroep Simia literario. Hij schrijft zowel in het Papiamento als in het Nederlands. Hij publiceerde in 1990 zijn eerste bundel poëzie, *Eclips Politico*, bij de Arubaanse uitgeverij Charuba. Daarna verschenen *Ilusion optico* (1995), *Destino* (2000), *Gerede twijfels* (2002). In 2004 publiceerde hij de eerste volwassen Arubaanse Papiamentstalige grote roman *Tera di silencio* en in 2005 de dichtbundel *Atardi di antaño / De namiddagen van vroeger* (2005), gevolgd door *Verborgen leegte* (2007) *Alameda, storianan cortico* (2008) *Bos pa planta* (2011) en *Sombra di recuerdo* (2012). Met zijn partner publiceert hij op internet een maandelijks informatiebulletin over Arubaanse en Caribische cultuur en literatuur.

Ernesto E. Rosenstand (Santa Marta, Colombia 1931) migreerde op elfjarige leeftijd naar Aruba. Daar was hij tot zijn pensionering werkzaam in diverse onderwijsfuncties. Hij wed vooral bekend door zijn werk voor het toneel, als vertaler, auteur en leider van een eigen toneelgroep Teatro Experimental Arubano (1978). Daarnaast publiceerde hij gedichten (*Un anhelo sin fin* 1982) en zijn memoires in *Companashi, Cronica di recuerdonan scondi.*(2005) Een ruime keuze uit zijn werk verscheen in *Shinishi di olvido* (2006).

Jacques Thönissen (Nederland 1939) was vanaf 1962 tot zijn pensionering werkzaam in het Arubaanse onderwijs. Hij publiceerde enkele jeugdboeken, romans en een verhalenbundel: *Tranen om de ara (1998), Eilandzigeuner (2000)* en *De roep van de troepiaal (2004)* bij de Nederlandse uitgeverij Conserve en vervolgens drie bij Uitgeverij In de Knipscheer - *Devah (2010),* de verhalenbundel *Onder de watapana (2013)* en *Sarah, de zwarte madonna (2015).*

Jossy Tromp (Aruba 1954) studeerde biologie en rechten. Hij was werkzaam aan het Colegio Arubano als docent biologie, conrector en rector tot aan zijn pensionering. Hij publiceerde in eigen beheer verhalenbundels via het systeem van printing on demand: *Cetilalma* (1991), *E biento di atardi y otro cuentanan Arubiano* (1998), *Un anochi y otro cuentanan Arubiano* (2005), *E barbulet preto y otro cuentanan Arubiano* (2007) en *13 cuenta* (2011). *Gabilan* (2009) is een uitgave van zijn verzamelde gedichten. In 2005 presenteerde hij zijn werk op het literaire festival Crus Lamá.

Frank Williams (Aruba 1941) genoot op het Dominicus College onderwijs bij de frères, waarna hij in het Nederlandse Dongen een onderwijzersopleiding volgde. Hij werkte in de lagere school, studeerde Engels LO en MO-A en werd docent Engels aan onder meer de Julianaschool en het Colegio Arubano. Ook in de politiek was hij een aantal jaren actief, onder meer als lid van de Eilandsraad. Sedert 1987 was hij werkzaam als inspecteur onderwijs.Hij is mede-samensteller van het rapport 'Een koude douche' over Arubaanse studenten in Nederland (1993). Frank Williams is beëdigd vertaler Papiamento, Engels en Nederlands.
Hij publiceerde drie boeken in eigen beheer: een bundel korte verhalen *Regalo di fantasia* (1989), de geschiedenis van *Dakota* (1992) en de poëziebundel *Antología di Cariño*.

Philomena Wong (Aruba 1941) was tot aan haar pensionering werkzaam in het onderwijs. Ze publiceerde in de tijdschriften *Watapana*, de antologieën *Di Nos*, *Cosecha Arubiano* en in het onderwijsblad *Skol y Komunidat*. In 1984 verscheen haar eerste gedichtenbundel *'Mi' ta biba den mi pensamento*, in 1986 gevolgd door *Na caminda pa independencia*. In 1992 verscheen *Di ta... pa.. tabata*, in 1993 een selectie uit vroeger werk met vertaling in het Engels als *Crusando frontera / Crossing borders*.